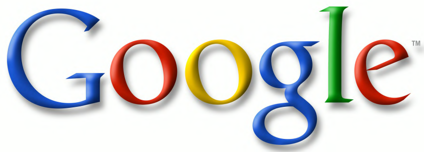
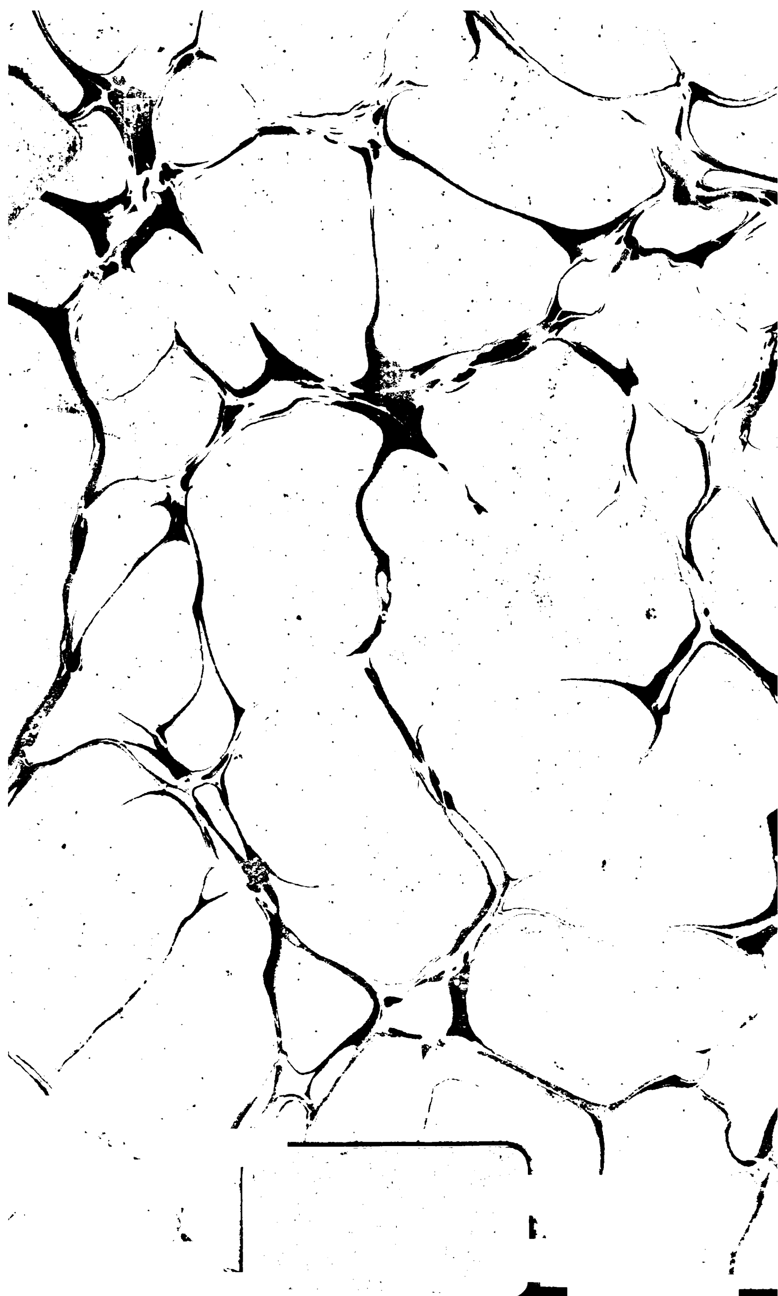
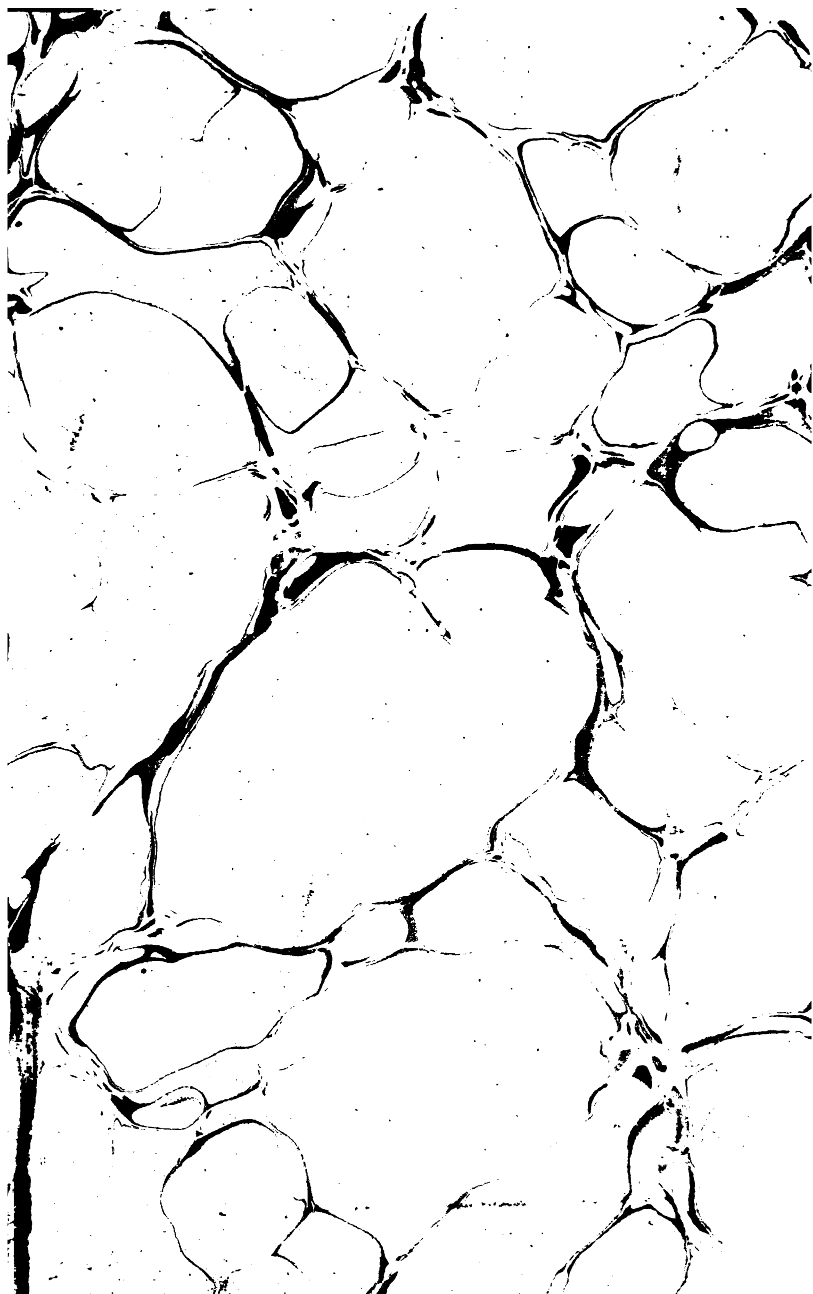






1. Poetry French - Hist. and crit., 19th cent.

LITTÉRATURE

DE

L'ÉPOQUE IMPÉRIALE.

—

POÉSIE.

HISTOIRE

DE LA

POÉSIE FRANÇAISE

A L'ÉPOQUE IMPÉRIALE,

OU

EXPOSÉ PAR ORDRE DE GENRES

DE CE QUE LES POÈTES FRANÇAIS
ONT PRODUIT DE PLUS REMARQUABLE DEPUIS LA FIN DU XVIII[e] SIÈCLE
JUSQU'AUX PREMIÈRES ANNÉES DE LA RESTAURATION.

PAR **Bernard JULLIEN**,

DOCTEUR-ÈS-LETTRES, LICENCIÉ-ÈS-SCIENCES.

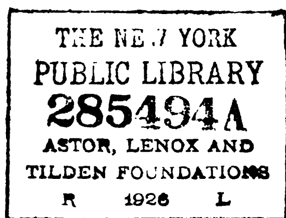
TOME PREMIER.

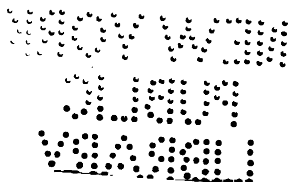


PARIS,

CHEZ PAULIN, ÉDITEUR, RUE DE SEINE, 33.

1844.





PRÉFACE.

L'ouvrage que je publie ici est le résumé des leçons faites à l'Athénée royal pendant les mois de janvier, février, mars, avril, mai et juin 1842 et 1843, sur la *Poésie française à l'époque impériale*.

Ecarté depuis huit ans de l'Université, malgré les promesses réitérées (1) d'une réparation qui m'est due, et que des ministres peu soucieux de faire honneur à leur parole reculent depuis si longtemps, j'ai dû chercher, hors de son sein, à profiter, pour l'enseignement public, de ce que m'a pu faire acquérir une longue expérience et l'étude consciencieuse des sujets que j'avais à traiter.

L'Athénée royal m'offrait un vaste théâtre et un auditoire habitué à recevoir les communications de ceux qui ne se traînent pas dans les routes battues; je cherchai d'abord un sujet intéressant, varié, et qui n'eût été traité par personne.

Je voulais qu'il comportât une étude sérieuse et positive; je n'ignore pas qu'un professeur peut se noyer dans des divagations sans fin devant un auditoire trop complaisant; qu'il peut hasarder les assertions les plus étranges, les plus fausses, souvent les plus inintelligibles; et que pour

(1) J'ai entre les mains onze lettres des différents ministres qui se sont succédé depuis 1836, qui tous s'engagent à réparer l'injustice dont j'ai été victime.

peu que sa langue ne soit pas embarrassée, que les banalités ou les non-sens coulent avec quelque facilité d'expression, quelque harmonie de style, et soient accompagnées d'un geste agréable, il réussit presque toujours. Ce succès ne pouvait me convenir : un professeur doit enseigner quelque chose ; il n'est pas un comédien ni un chanteur, chargé de prendre des poses gracieuses ou de moduler des phrases sonores ; il doit un enseignement solide : et tout enseignement de ce genre roule sur des vérités spéciales, précises, énoncées avec les preuves à l'appui. Hors de ces conditions, le professorat n'existe pas : il n'y a qu'un gazouillement plus ou moins habile, capable de tromper et d'attirer les enfants, indigne de l'attention des hommes sérieux.

Je voulais enfin, si je parlais de littérature, pouvoir ramener la critique littéraire aux décisions du goût et du sentiment dont elle s'est depuis fort longtemps éloignée, pour ne s'occuper que de l'érudition pure. Je déclare très-volontiers, et du fond du cœur, que j'estime beaucoup cette étude philologique qui s'occupe de conférer et de recenser les textes, de déterminer exactement les différentes formes du langage et le sens particulier des ouvrages, ou même des phrases; qui redresse enfin l'accentuation et la ponctuation avec tous les soins qu'elles méritent ; mais enfin la critique philologique est une chose, la critique littéraire en est une autre ; je me félicite que la première ait pris dans notre haut enseignement la place à laquelle elle avait droit, et qu'on lui refusait injustement autrefois. Je regrette qu'elle n'ait pu s'y placer sans exclure la critique de sentiment, celle qui saisit les beautés et les défauts des

ouvrages, en tant que le goût s'y plaît ou y répugne, qui les expose et les fait sentir et apprécier aux auditeurs (1).

Il m'a semblé que la *Littérature française à l'époque impériale* m'offrait réunis tous les avantages que j'avais souhaités. Le sujet m'était bien connu; il est d'ailleurs nettement circonscrit, et peut fournir à une exposition solidement appuyée de ses preuves. La matière, sans être immense, est fort étendue (2); elle est de plus bien oubliée ou bien négligée de nos jours; ainsi, je me mettais sur un terrain tout neuf et jusqu'ici inexploité. Enfin, cette littérature est condamnée par tous ceux qui n'en ont jamais lu un mot et ne la connaissent que par les plaisanteries des critiques de nos jours. L'occasion devait s'offrir à tout moment de revoir

(1) Ce n'est pas d'aujourd'hui qu'on se plaint de la prédominance exclusive de la philologie. Geoffroy qui savait bien le grec, mais qui sentait surtout le bon et le mauvais dans les œuvres littéraires, disait à ce propos dans un feuilleton, le 24 mai 1808 : « On appelle à présent *hellénistes* les hommes dévoués par état à l'étude de la langue grecque; c'est un nom qu'ils se sont donné dans ces derniers temps où tant de choses ont changé de noms. De tous ceux qui savent le grec, les hellénistes sont ceux qui entendent le plus mal les auteurs grecs sous le rapport de la poésie et de l'éloquence, parce qu'ils sont ordinairement dépourvus de goût, d'esprit et de sentiment. Ce sont aussi les plus infidèles des traducteurs, parce qu'ils sont les plus mauvais des écrivains, et n'ont pas la moindre idée de l'élégance et des grâces du style..... La plupart ne sont forts que de l'érudition d'autrui. Ouvrez devant eux un livre grec et priez-les de l'expliquer; vous les embarrasserez beaucoup : mais dans leur cabinet, environnés de dictionnaires, de scholies, de compilations, de notes et de commentaires, ce sont des hommes d'une érudition à faire trembler ». (Voyez le *Cours de littérature dramatique*, t. VI, p. 436.)

(2) Je suis loin de l'avoir épuisée : je n'ai jamais eu que l'intention de faire un choix dans ce que cette époque a produit, et d'indiquer ce qu'on y trouve de meilleur. Celui qui voudrait donner le catalogue complet des productions de ce temps, ou même, sans se livrer à ce travail immense et fastidieux, faire connaître seulement les ouvrages devenus rares aujourd'hui, ou que l'on ne trouve plus ni dans le commerce, ni dans les bibliothèques, aurait là-dedans un sujet aussi curieux que vaste, mais plus philologique que littéraire.

et de discuter de nouveau, soit la valeur de ces ouvrages, soit quelques-unes des doctrines littéraires admises aujourd'hui.

Je présentai donc à l'Athénée, vers le mois d'octobre 1841, le programme suivant dont les idées principales devaient se reproduire dans mon discours d'ouverture, et dont mon cours tout entier devait offrir le développement.

La littérature impériale est aujourd'hui peu connue : elle est surtout peu estimée ; peut-être ce dédain vient-il précisément de ce qu'on ne la lit guère, qu'on la juge par ouï-dire et sur parole.

On se rappelle en effet les combats que se sont livrés, à une époque encore peu éloignée de nous, deux doctrines littéraires fort opposées en apparence : les deux partis ont tour-à-tour triomphé dans les journaux et recueils périodiques qui recevaient leurs inspirations ; la lassitude du public, la fatigue des combattants ont seules terminé la guerre ; la victoire, cela devait être, est restée à celle des deux armées qui se portait, à droit, ou à tort, comme promotrice des idées nouvelles. Tous les journaux ont subi le joug du vainqueur. Ceux qui ont refusé de courber la tête ont été contraints de garder le silence ; et bientôt il a été dit, écrit, répété partout et accepté sans réclamation, que l'esprit français, par une raison ou par une autre, avait à peu près sommeillé pendant quinze ans ; que cette époque, frappée d'une stérilité honteuse, n'avait rien produit qui méritât d'occuper les loisirs, à plus forte raison, d'appeler l'étude de nos contemporains.

Il est permis aujourd'hui de ne pas accepter une condamnation si rigoureuse ; il est permis de réviser ce procès ; d'appeler, comme le voulait l'auteur de la *Métromanie* :

Du parterre en tumulte au parterre attentif.

Voilà plus d'un quart de siècle que l'Empire a cessé ; les passions sont éteintes ; les haines ne subsistent plus ; les comparaisons ne peuvent irriter personne : les louanges données aux morts ne porteront aucun ombrage aux vivants.

Faisons donc de nouveau l'inventaire des productions de cette époque ; examinons de sang-froid, et pièces en main, ce qu'elle nous a laissé ; peut-être y trouverons-nous la preuve que la France n'a pas alors dû toute sa gloire aux armes ; qu'elle n'était pas, dans la littérature, aussi déchue qu'on a bien voulu le dire, et que plusieurs des ouvrages qu'elle a vus naître pourront, comme ceux des siècles précédents, affronter sans crainte le jugement de la postérité.

Ce programme ayant été accepté, je commençai mes leçons le 16 décembre 1841, avec un succès qui, je puis le dire, a dépassé toutes mes espérances; d'autant plus que je n'ai jamais sacrifié à ce qu'on pourrait nommer le caprice ou la fantaisie de l'auditoire; c'est dans mon sujet même, et dans ce qui s'y rapportait essentiellement que j'ai voulu puiser tout ce que j'avais à dire; les allusions politiques, les critiques détournées, les éloges plus ou moins directs aux hommes en faveur auprès du public, les compliments à ceux à qui l'on parle et dont on veut capter la bienveillance, toutes ces ressources, aujourd'hui banales, ont été sévèrement exclues de mon enseignement; ce qui n'a pas empêché que mon cours n'ait été suivi avec empressement, depuis les premières jusqu'aux dernières leçons, et que je n'aie reçu peut-être trente ou quarante fois de mes auditeurs l'invitation pressante d'en rédiger et d'en publier le contenu.

Je m'occupais en effet de cette rédaction, soit avant, soit après la séance; je mettais sur le papier ce que j'allais dire ou ce que je venais d'exposer. Mon plan était si précisément tracé d'avance, que j'étais bien sûr de ne rien omettre d'important, et de classer rigoureusement tout ce que j'avais cru devoir y faire entrer.

Ce sont ces rédactions que je livre aujourd'hui au public; c'est mon cours de deux ans, et le résultat de travaux beaucoup plus longs, d'où il est enfin sorti un tableau assez complet, je l'espère, de ce qu'a produit la poésie à l'époque qui nous occupe.

Les seules différences entre cet écrit et le cours oral, sont celles qui tiennent au mode même de l'expression de nos

idées; il y a des choses qui entrent dans un livre et ne peuvent pas se trouver dans un cours. Je cite constamment en note l'édition, le tome, le chapitre ou la page des ouvrages que je fais connaître; une telle exposition dans la chaire eût été insupportable, et l'on doit bien croire que je me contentais de lire les textes, sans dire scrupuleusement à des auditeurs qui ne l'auraient pu retenir, à quelle page de quelle édition ils retrouveraient le passage cité.

Les divisions d'un livre et d'un cours ne sont pas non plus absolument identiques; dans un ouvrage la division scientifique doit dominer tout le reste; la poésie lyrique, l'épopée, le poème didactique, le drame ne doivent pas se confondre; et dans chacun de ces genres, on sépare les espèces avec une attention égale. Si quelquefois on admet sous la division logique des genres et des espèces, des coupures matérielles, ménagées seulement pour la commodité du lecteur, comme les soixante-deux lectures qu'on trouvera dans cet ouvrage, celles-ci ne doivent jamais contrarier la première division, elles la suivent au contraire et s'y conforment exactement. Dans un cours oral, il n'en est pas toujours de même : le professeur, averti par l'heure, peut n'avoir pas terminé hier tout ce qu'il avait à dire sur son sujet, il faut bien qu'aujourd'hui, au risque de mêler dans une même leçon deux choses peut-être disparates, il complète sa pensée de la veille ou de la semaine précédente.

D'un autre côté, une suite de leçons parlées admet, exige même certaines redites, le rappel du sujet traité dans les leçons antérieures, l'annonce de ce qu'on verra plus tard, mille autres choses pareilles que l'écrivain doit s'interdire absolument.

De plus un professeur peut et doit entrer, s'il le juge utile pour son auditoire, dans des détails que le livre ne comporte pas; j'avais pris l'habitude, à propos des genres importants dont je commençais l'examen, de tracer rapidement l'histoire de ces genres, et de rappeler ce qu'ils avaient produit chez les Grecs, chez les Latins et chez nous. Ainsi, à propos de la *Chanson sous l'Empire*, j'ai fait l'histoire entière de la chanson; à propos de l'élégie et de la tragédie, celle de la poésie élégiaque ou de l'art dramatique. Ces notions dans une classe sont aussi agréables qu'utiles; placez-les dans un livre, ce sera un ouvrage dans un ouvrage, et l'on vous reprochera avec raison de mal traiter deux ou trois sujets, lorsqu'on vous demande d'en bien traiter un seul.

Il y a donc, entre l'ouvrage imprimé et les leçons que j'ai faites, une différence réelle, quoique bien petite du reste. Le tableau ci-dessous permettra d'en juger exactement; j'y ai présenté en regard de chaque leçon rapportée à sa date, son sujet et les numéros des lectures qui y correspondent. On trouvera peut-être que quelques-unes ont été excessivement nourries; que la matière d'une seule aurait pu raisonnablement fournir à deux ou trois. Cela s'explique, si l'on veut remarquer que la première année surtout n'ayant guère qu'une leçon tous les quinze jours, il m'est arrivé quelquefois de la faire d'une heure et demie ou de sept quarts d'heure; d'ailleurs, comme je l'ai dit, je ne perdais pas de temps en exordes ni en compliments, je ne rappelais qu'à peine et en quelques mots les sujets précédemment traités; j'écartais avec soin ce bavardage habituel aux professeurs qui cherchent les applaudissements. Dans ces

conditions, les vérités utiles qui peuvent être énoncées en une heure ou une heure et demie, forment une masse considérable et un enseignement très-substantiel.

Voici du reste le tableau des trente-sept leçons faites pendant les deux premières années de mon cours avec les détails que j'ai annoncés :

1. (16 décembre 1841.) Discours d'ouverture. — C'est le *Discours sur l'époque impériale, les ouvrages qu'elle a produits, et l'étude qu'il convient d'en faire.*
2. (30 décembre.) Divisions générales, discours, poésie lyrique. — Fontanes, Delille, Désorgues, Crouzet, Théveneau. — Lectures I, II, III.
3. (13 janvier 1842.) Lebrun, Chénier. — Lectures IV, V.
4. (27 janvier.) D'Avrigny, P. Lebrun, les *Hommages poétiques*. — Lectures VI, VII.
5. (10 février.) Traductions des lyriques. — Lectures VIII, IX.
6. (24 février.) La chanson, son histoire chez les Grecs et les Romains, au moyen-âge, sous la Ligue, et sous la Fronde. (Addition.)
7. (10 mars.) La chanson sous Louis XIV, Louis XV, Louis XVI. (Addition.)
8. (24 mars.) La chanson pendant la révolution et sous l'Empire. — Lectures X, XI.
9. (7 avril.) Epopées. — MM. Campenon, Denne-Baron, Dumesnil, Luce de Lancival, Fontanes. — Lectures XII, XIII.
10. (21 avril.) Parny, de Saint-Marcel, Millevoie, Théveneau, Lucien Bonaparte, M. D'Arlincourt, Dorion, M. Briffaut, Masson. — Lectures XIV, XV, XVI.
11. (19 mai.) Lemercier. — Lectures XVII, XVIII.
12. (26 mai.) Traductions des épiques. — Lectures XIX, XX, XXI.
13. (2 juin.) Suite des traductions. Commencement des poëmes cycliques. — Lectures XXII, XXIII, XXIV.
14. (7 juin.) Suite et fin des poëmes cycliques. — Lectures XXV, XXVI, XXVII.
15. (9 juin.) Contes en vers et contes brefs. — Lectures XXVIII, XXIX.
16. (2e Année, 29 décembre 1842.) Exposé du sujet du cours. Histoire de la poésie didactique chez les anciens et chez nous. (Addition.)
17. (5 janvier 1843.) Didactiques du siècle dernier. Poëmes de Delille. — Lectures XXX, XXXI.

Après cet exposé, il ne me reste qu'un souhait à former, c'est que le public trouve autant d'intérêt à lire ce livre que j'ai mis de soins à le composer, et qu'il ne regarde pas comme trop indulgente l'approbation que mon auditoire m'a continuée pendant deux ans.

ERRATA.

Quelques fautes se sont glissées dans cet ouvrage pendant l'impression ; nous indiquons ici les plus essentielles :

T. I, page 8, ligne 3, en remontant, *après* l'éloignement, *supprimez* de l'expédition.

p. 30, ligne 1, *au lieu de* : M. Savy-Laroque par, *lisez* : par M. Savy-Laroque.

p. 30, ligne 1, en remontant, *après* je suis, *supprimez* pour ma part.

p. 90, ligne 2, en remontant, *au lieu de* : trop philosophiques, *lisez* : trop peu philosophiques.

p. 102, ligne 5, en remontant, *au lieu de* : la religion acceptée, *lisez* : la religion établie.

p. 310, ligne 8, en remontant, *au lieu de* : la froide sueur, *lisez* : la froide peur.

p. 391, ligne 6, en remontant, *au lieu* : d'embrassements, *lisez* : embrasements.

T. II, p. 68, ligne 15, *après* fable, *ajoutez en note* : l'idée de cette fable est prise de Montaigne (t. IV, p. 347 de l'édit. in-12 de 1789-93) ; mais quelle différence ! dans Montaigne, c'est une simple similitude ; Guichard en fait un principe général.

DISCOURS

SUR

L'ÉPOQUE IMPÉRIALE,

LES OUVRAGES QU'ELLE A PRODUITS, ET L'ÉTUDE QU'IL CONVIENT D'EN FAIRE (1).

L'histoire de la littérature d'un pays se rattache toujours, de près ou de loin, à son histoire politique : isolées, ces deux sciences restent obscures ; rapprochées, elles s'éclairent et s'expliquent l'une l'autre, et l'on conçoit qu'il en doit être ainsi ; car l'homme étant composé de corps et d'âme, en d'autres termes, ayant une volonté intelligente et des moyens d'action, si la volonté d'un peuple s'éclaire, si ses désirs s'étendent, se redressent ou s'égarent, les actions, c'est-à-dire, les évènements politiques s'en suivent presque aussitôt; des changements immenses s'opèrent dans sa constitution, uniquement parce que la masse agissante ou influente se trouve dans un autre état intellectuel qu'un siècle ou un demi-siècle auparavant : et, ainsi, naissent, croissent et s'achèvent ces modifications plus ou moins profondes, quelquefois inaperçues, souvent vivement senties, qu'on nomme si justement des révolutions.

Il convient donc, avant de commencer l'histoire littéraire d'une des phases les plus brillantes de la révolution française, de rappeler en peu de mots les principaux évè-

(1) Ce discours a été prononcé le jeudi 16 décembre 1841, dans la grande salle des séances de l'Athénée royal, pour l'ouverture du cours d'*Histoire de la littérature française à l'époque impériale*.

nements qui la limitent et la déterminent; je n'aurai presque à indiquer que des dates auxquelles je mêlerai toutefois quelques réflexions dépendantes de la littérature et de la philosophie, ou qui s'y rattachent.

C'est en 1789 que commença ostensiblement, et pour les esprits les moins clairvoyants, le nouvel ordre de choses. Le Parlement ayant refusé d'enregistrer l'édit du timbre de M. de Brienne, on fut obligé de convoquer les Etats-Généraux; ceux-ci ouverts à Versailles le 5 mai 1789, 175 ans après leur dernière réunion (1), apportaient, on devait le croire, des idées toutes nouvelles; car depuis Henri IV (2), un immense changement s'était produit dans les mœurs et les coutumes de la nation; les lettres et les arts cultivés avec tant de succès sous Louis XIV, avaient amené nécessairement le goût des réflexions et des recherches relatives aux sciences morales et politiques: aussi le siècle de Louis XV, quelque idée qu'on se forme d'ailleurs de la perfection relative des ouvrages littéraires, fut-il certainement, sous le rapport intellectuel, la conséquence, et la conséquence progressive du précédent; on pourrait s'en assurer en comparant aux plus grands auteurs du temps de Louis XIV des écrivains d'ailleurs beaucoup moins célèbres du règne suivant; on verrait avec évidence que, sinon les ouvrages, au moins les idées ont marché à grands pas.

Pour rester ici dans les généralités, le nom de *Siècle de la Philosophie*, donné à l'époque qui a précédé la révolution, n'est-il pas la preuve évidente que l'esprit des classes éclairées et, par la communication inévitable et en quelque sorte *contagieuse* des idées, que celui des classes inférieures n'était plus le même qu'à l'époque où tout le monde se prosternait devant le maître fastueux de Versailles, où la

(1) Les derniers Etats-Généraux avaient été ceux de 1614. Voyez Anquetil, *Intrig. du Cabin.*, à la fin.

(2) 1589 à 1610.

France entière s'absorbait en lui, où Louis XIV enfin exprimait et sa pensée intime et celle de la plupart de ses sujets, en disant que l'état, c'était lui.

Cette conséquence n'est pas douteuse; un certain sentiment d'égalité devant la loi, de répartition équitable des impôts et des charges, de justice impartiale, de droits à une part dans le gouvernement et dans les emplois, s'était répandu partout; l'esprit public exigeait satisfaction sur ce point, et il fallait bien, selon une expression employée dans la Scholastique, que le *désir se convertît* ou *se résolût en acte*. C'est là ce qui fait une révolution.

Bossuet représente quelque part avec les brillantes couleurs de son admirable éloquence cette tendance universelle des hommes à mesure qu'ils avancent dans la vie sociale, à s'occuper de leurs affaires, à juger et à critiquer ceux qui les administrent : « Dieu, dit-il, laisse quelquefois sortir du puits de l'abîme la fumée qui obscurcit le soleil, selon l'expression de l'Apocalypse, c'est-à-dire, l'erreur et l'hérésie; pour punir les scandales, ou pour réveiller les peuples et les pasteurs, il permet à l'esprit de séduction de tromper les âmes hautaines, et de répandre partout un chagrin superbe, une indocile curiosité et un esprit de révolte (1).... Pour punir l'irréligieuse instabilité de ces peuples, il les livre à l'intempérance de leur folle curiosité... et il ne faut point s'étonner s'ils perdent le respect de la majesté et des lois, ni s'ils deviennent factieux, rebelles et opiniâtres (2). »

Bossuet, on le voit, a parfaitement reconnu l'enchaînement des idées et des évènements; seulement il a cru que l'espèce humaine pouvait être éternellement parquée dans un certain état social, qui devenait pour toujours la situation régulière et immuable d'une nation; c'est là l'erreur,

(1) BOSSUET, *Orais. funèbre de la Reine d'Angleterre*, p. 18. éd. stéréot.

(2) *Ibid.* p. 29.

l'erreur profonde qu'expliquaient chez lui, jusqu'à un certain point, sa profession et les sentiments reçus alors, mais contre laquelle s'est prononcée la raison d'abord, et puis la nation tout entière lors de la convocation des Etats.

Le premier acte de ceux-ci fut, on se le rappelle, d'exiger pour le tiers-état une représentation égale à celle des deux autres ordres; et en vérité, toute la révolution était là-dedans. Aussi, la suite marcha-t-elle rapidement. Les esprits étaient préparés, tous s'élançaient vers un nouvel avenir; tous éclairés par les écrits des philosophes et des publicistes, par ceux surtout des plus populaires d'entre eux, Voltaire et Rousseau, demandaient des réformes profondes et désormais inévitables.

Deux moyens s'offraient pour y parvenir, moyens qu'on peut personnifier, dans une abstraction philosophique, par les deux hommes que je viens de citer. Le premier, recommandé par Voltaire, du moins c'est là le sens général des ouvrages où il s'occupe de ces questions, s'appuyant sur l'histoire et l'expérience, consistait à modifier doucement les institutions, en respectant les droits et les positions acquises, autant que cela se pouvait concilier avec les réformes nouvelles; à conserver, à favoriser le commerce, l'industrie, les richesses qu'ils produisent; à ne pas faire enfin de la société française, au mépris du caractère ou des habitudes nationales, et en dépit du progrès des siècles, une nation grecque ou romaine. C'est là, tout le monde le sait, la marche que nous suivons aujourd'hui, et je n'hésite pas à penser que c'est la seule qui puisse produire des résultats aussi avantageux que durables.

L'autre moyen, personnifié dans J.-J. Rousseau, et qui ressort évidemment de ses livres, reposait au contraire sur la supposition abstraite d'un droit absolu chez tous les hommes, et antérieur à tout état social. Le mot une fois prononcé, le droit n'admettant jamais de résistance qui

ne soit une injustice, il fallait faire table rase, et construire *ab ovo* la machine sociale; mais avant tout la logique voulait qu'on déterminât ces droits; l'Assemblée constituante n'y manqua pas; elle fit (et il faut reconnaître ici que c'était une belle innovation que d'inscrire le droit et la justice en tête de la constitution d'un peuple, quoiqu'une philosophie sévère ne puisse guère s'empêcher de signaler une grave erreur et dans le point de départ et dans les résultats), elle fit, dis-je, cette fameuse *déclaration des droits de l'homme*, acceptée avec tant d'enthousiasme par le peuple français et même par les étrangers.

L'erreur de l'Assemblée constituante, sous le point de vue strictement philosophique, venait de ce que considérant les droits reconnus, comme naturels et inaliénables, il semblait que les hommes eussent toujours eu ces droits, dussent toujours les avoir, et n'en avoir pas d'autres (1); or, c'est là une pure hypothèse; l'Assemblée exprimait uniquement ce qui, à l'époque de sa réunion, au point où en était la morale publique, et d'après les dispositions communes des esprits, lui paraissait en effet appartenir justement à tous les individus de l'espèce humaine; mais elle n'aurait pas trouvé dans l'histoire une autre époque où les mêmes droits fussent attribués aux hommes; et l'avenir devait probablement répandre dans tous les cœurs et y faire germer d'autres idées, qui se formuleraient à leur tour par la reconnaissance de droits fort différents. Ce changement ne se fit pas attendre : la première déclaration des droits était du 3 novembre 1789; dès le 16 février 1793, Condorcet proposait, au nom d'un comité de constitution (2), et le 10 juin suivant la Convention promulguait

(1) Voyez THIESSÉ, *Constitutions françaises*, t. I, p. 5 et suiv. La déclaration des droits a été critiquée par *Michaud*, dans un poème du même titre, et par M. Dumont (de Genève). Voyez la *Revue Encyclopédique*, tom. XIX, p. 578.

(2) THIESSÉ, *Constitutions françaises*, t. I, p. 85.

une nouvelle déclaration considérablement corrigée et augmentée (1). Depuis ce temps, les droits reconnus aux citoyens, soit par les diverses constitutions républicaines (2), soit par la constitution décrétée dans le Sénat, le 6 avril 1814 (3), soit par la charte (4), soit par le titre 6 de l'acte additionnel (5), soit par la déclaration de 1815 (6), ou la charte de 1830 (7), ont été fort différents, portant toujours l'empreinte des idées générales sous l'influence desquelles on rédigeait la déclaration.

L'Assemblée constituante posait donc des principes essentiellement transitoires, comme le seront toujours les lois humaines; et elle croyait bâtir sur un fondement éternel (8). Ce fut là, si je ne me trompe, une erreur capitale et surtout périlleuse; car la conviction qu'on va produire un bien éternel, et par conséquent infini, fait compter pour rien à ceux qui gouvernent, tous les maux temporaires ou finis par lesquels il faut passer pour arriver à ce bien prétendu; au lieu que la persuasion contraire engage à balancer les avantages et les inconvénients des innovations, et à ne risquer jamais, surtout à ne pas sacrifier légèrement la vie des hommes.

Cette erreur était en germe, comme je l'ai dit, dans les ouvrages de Rousseau, particulièrement dans son *Contrat social*, qui devint, on s'en souvient, une sorte d'évangile républicain, sur lequel on prêtait serment, devant lequel on se prosternait, comme s'il eût été donné à l'homme par la divinité même.

Telle est l'action incessante et invincible des ouvrages

(1) Thiessé, ouv. cité, t. I, p. 101.
(2) t. II, p. 5 et suiv.
(3) t. II, p. 125.
(4) t. II, p. 142.
(5) t. II, p. 172.
(6) t. II, p. 211.
(7) Voyez la *Revue des deux Mondes*, du 1er septembre 1841, p. 724, et surtout 735.

(8) Voyez dans la *Décade philosophique*, an VIII, n° 21, t. XXV, p. 446, un article où Ginguené ne doute pas de cette éternité des droits reconnus par la Constituante.

littéraires sur les décisions et les actes politiques; quant au fond, la révolution française fut fille assurément du progrès des idées représenté et produit par la poésie et l'éloquence des époques antérieures; quant à la forme, elle résulta surtout des écrits de Rousseau, dont on appliqua les principes et les vues théoriques à l'exclusion de celles de Voltaire et de ceux qui, comme les encyclopédistes, estimaient à leur juste valeur l'aisance, la considération et les honneurs dont ils jouissaient.

C'est donc à tort qu'un de nos plus célèbres académiciens a, dans une pièce de vers, reproché à Voltaire l'introduction chez nous de mœurs grecques ou romaines; il se plaint :

..... De cette sagesse impie, envenimée,
Du cerveau de Voltaire éclose tout armée,
Fille de l'ignorance et de l'orgueil, posant
Les lois des anciens jours sur les mœurs d'à-présent;
Qui refait un cahos partout où fut un monde,
Qui rudement enfonce, ô démence profonde!
Le casque étroit de Sparte au front du vieux Paris;
Qui dans les temps passés, mal lus et mal compris,
Viole effrontément tout sage pour lui faire
Un monstre qui serait la terreur de son père:
Si bien que les héros antiques, tout tremblants,
S'en sont voilé la face, et qu'après trois mille ans,
Par ses embrassements réveillé sous la pierre,
Lycurgue qu'elle embrasse enfante Robespierre (1).

Je n'ai pas à m'occuper ici du style, ni de l'agencement des phrases; ni de l'harmonie plus ou moins poétique de ce morceau; je ne veux pas non plus faire le procès à ces métaphores extraordinaires, où c'est la sagesse, c'est-à-dire la femelle qui viole les sages, et dont les embrassements rendent un législateur ancien gros d'un législateur moderne.

Mais comment le poète qui tance Voltaire d'ignorance et

(1) V. Hugo, les *Chants du Crépuscule*, n° 17, à Alph. Rabbe.

d'orgueil, et l'accuse d'avoir mal lu et mal compris les siècles anciens, l'a-t-il si mal lu ou si mal compris lui-même qu'il lui prête les idées que Voltaire a combattues toute sa vie, et dans ses ouvrages les plus populaires (1)? Assurément, c'est là une des fautes les plus inexcusables dans un homme qui a d'ailleurs la prétention d'être exact non-seulement dans les grandes, mais même dans les petites choses (2).

Quoi qu'il en soit, les divers gouvernements révolutionnaires se succédèrent rapidement : en 1791, l'Assemblée législative ; en 1792, la Convention nationale ; le 21 septembre, l'abolition de la royauté et la déclaration de la République française : Bonaparte, qui allait bientôt recueillir l'héritage de tant de rois et de chefs, était alors officier d'artillerie.

Le 27 juillet 1794 eut lieu la chute de Robespierre, qui avait, dit M. Thiers, tellement assumé sur lui seul l'odieux de toutes les rigueurs de cette époque, qu'on se crut débarrassé de toute crainte à la nouvelle de sa catastrophe, quoiqu'il n'y eût au fond rien de changé dans la marche du gouvernement.

Le 5 octobre 1795, les sections se soulevèrent contre la Convention ; les dispositions et l'activité de Bonaparte sauvèrent la République, mais au prix de beaucoup de sang, et en faisant tonner le canon dans les rues de Paris.

Le 28 octobre le pouvoir fut remis au Directoire.

En 1798, eut lieu l'expédition d'Egypte, où la gloire et la réputation du général grandirent de tout ce que le mystère et l'éloignement de l'expédition peuvent ajouter à la réalité, dans l'imagination des hommes.

Bonaparte revint à Paris en 1799 ; on sait combien à cette

(1) Le *Mondain*, la *Critique du Mondain*, l'*Homme aux 40 écus*, plusieurs dialogues, etc. etc.

(2) Voyez les notes placées à la fin de ses drames de *Marie Tudor* et de *Ruy Blas*.

époque le pouvoir était faible et mou; les journées des 18 et 19 brumaire (9 et 10 novembre) suffirent au renversement du Directoire et à l'abolition de la Constitution de l'an III; la Constitution de l'an VIII la remplaçait. Celle-ci est importante pour nous, parce que c'est le premier acte légal qui fonde la puissance absolue de Bonaparte, et qui prépare ce despotisme de quinze ans, auquel rien ne put se soustraire, ni la vie civile, ni les arts, ni la littérature.

C'est sous ce dernier point de vue, surtout, que l'état politique du monde et de la France nous intéresse, et je n'en parle ici avec quelques détails, qu'en tant que cette forme de gouvernement a eu une influence incontestable sur la composition des ouvrages, et qu'elle détermine ainsi une époque littéraire nettement détachée de ce qui la précède et de ce qui la suit.

D'ailleurs, quand je parle d'un *despotisme de quinze ans*, j'emploie ce mot pour exprimer un fait, mais sans y attacher ici, et quelles que soient mes idées particulières, aucun sens défavorable. Je conçois beaucoup mieux maintenant que je ne le faisais à vingt-cinq ans, qu'un peuple peut être fort heureux sous un gouvernement absolu. Or, le bonheur du peuple, et surtout de la classe pauvre, qui est partout la plus nombreuse, c'est là le point essentiel, c'est le but que tous les gouvernements doivent se proposer : les uns y arrivent en laissant aux citoyens une certaine liberté; les autres ne leur en accordent pas même l'ombre. Napoléon était de ces derniers : son administration l'a prouvé jusqu'à l'évidence; il ne cachait pas lui-même sa pensée à cet égard : « Je ne pouvais, dit-il, être qu'un Washington couronné (1); . . . . et je n'y pouvais rai-

(1) Voyez dans le *Moïse* de Lemercier, p. 209, une note où il raconte, à la date de 1800, une conversation avec Napoléon, qui rejeterait bien loin cette idée si modérée d'être un Washington; il ne s'agissait de rien moins que de conquérir toute l'Europe pour refaire un empire romain dont Constantinople eût été la capitale.

sonnablement parvenir qu'au travers de la Dictature universelle. Je l'ai prétendue : m'en ferait-on un crime (1)? »

Cette tendance se révèle mieux encore par les termes mêmes de la Constitution ; on y trouve : 1° un Sénat de quatre-vingts membres âgés de 40 ans au moins (2), et nommés pour la première fois par les consuls (3). Ce sénat se réparait et se perpétuait par élection entre trois candidats présentés par le corps législatif, le tribunat et le premier consul (4); il élisait enfin sur une liste nationale, obtenue précédemment par trois degrés d'élection (5), les législateurs, les tribuns, les consuls, les juges de cassation et les commissaires à la comptabilité (6).

2° un Tribunat composé de cent membres âgés de 25 ans au moins (7), qui, après avoir discuté seulement les projets de loi du gouvernement, en proposait au corps législatif l'adoption ou le rejet ; il envoyait trois orateurs pris dans son sein pour exposer et défendre devant ce corps les motifs du vœu qu'il exprimait sur chacun de ces projets (8).

3° Un Corps Législatif muet, composé de trois cents membres âgés de 30 ans au moins, qui ne siégeait régulièrement que quatre mois par an (9), et statuait au scrutin secret, sans aucune discussion de la part de ses membres, sur les projets de loi, débattus devant lui par les orateurs du tribunat et du gouvernement (10).

4° Enfin, un Gouvernement composé de trois Consuls nommés pour dix ans (11), dont le premier seul, savoir Bonaparte, était investi de toute la puissance exécutive et

(1) *Mémorial de Ste-Hélène*, t. I, p. 467, cité par M. de Norvins, dans sa préface, p. xvij.
(2) *Constitution de l'an* VIII. Titre II, § 51.
(3) § 24.
(4) § 16.
(5) Tit. I, § 6, 7, 8 et 9.
(6) Tit. II, § 19 et 20.
(7) Tit. III, § 27.
(8) § 28.
(9) § 31 et 33.
(10) § 34.
(11) Tit. IV, § 39.

administrative (1), les deux autres ne pouvant que le suppléer momentanément (2), lui donner leurs avis sans que leur collègue fût obligé d'y avoir égard, et devant signer le registre des actes, pour constater leur présence (3).

Le 2 août 1802 (14 thermidor an x), le Sénat, considérant qu'il était l'organe du peuple pour ce qui intéresse le pacte social, et qu'il devait manifester d'une manière éclatante la reconnaissance nationale envers le héros vainqueur et pacificateur, et proclamer la volonté du peuple français, décréta que Napoléon Bonaparte serait premier consul à vie (4).

Enfin, le 28 floréal an xii (17 mai 1804), un nouveau décret du Sénat déclara que le gouvernement de la République était confié à un empereur (5); que la justice se rendait en son nom par des officiers qu'il instituait (6); que Napoléon Bonaparte, premier consul actuel de la république, devenait empereur des Français (7), et que la dignité impériale était héréditaire dans la descendance directe, naturelle et légitime de Napoléon Bonaparte, de mâle en mâle, par ordre de primogéniture, et à l'exclusion perpétuelle des femmes et de leur descendance (8).

Ces trois appellations diverses, ces trois phases en quelque sorte de la puissance de Bonaparte, ne changeaient rien au fond de la situation; le pouvoir absolu était plus assuré, plus stable, si l'on veut, et moins exposé à devenir la proie du premier occupant; mais il avait été remis tout entier dès l'an viii entre les mains de Napoléon, et les bons esprits ne s'y étaient pas trompés; ils avaient bien vu que la République n'existait plus que de nom, dès qu'un consul chargé, sans contrôle, de la puissance exécutive et de

(1) *Ibid.* § 41.
(2) § 40.
(3) § 42.
(4) *Sénatus-Consulte* du 14 thermidor an x.
(5) *Sénatus-Consulte* du 28 floréal an xii, Tit. I, § 1.
(6) *Ibid.*
(7) § 2.
(8) Tit. II, § 3.

l'administration (1), n'ayant auprès de lui qu'un sénat dont il concourait à nommer les membres (2), un corps législatif opinant, comme on dit, du bonnet, sans délibérer (3), enfin un tribunat discutant à huis-clos, et dont aucune autorité n'était obligée de prendre les vœux en considération (4), était tellement supérieur à ses collègues, qu'il pouvait toujours et partout se passer de leur assentiment.

C'est à cette position que se rapporte l'épigramme contemporaine du poète Lebrun, qui, comme on sait, fit des épigrammes toute sa vie, et en fit contre tout le monde :

Nous avons abjuré le pouvoir monarchique,
Nous avons un consul, nous avons un sénat,
Nous avons même un tribunat,
Et *peut-être* une république (5).

Lebrun voyait mieux et plus juste que celui qui dit plus tard, et à propos de la nomination d'un Empereur, en 1804 :

L'indivisible citoyenne
Qui ne devait jamais périr
N'a pu supporter sans mourir
L'opération césarienne (6).

Il y avait quatre ans et demi qu'elle était morte (7), et si cette opération ne lui rendait pas la vie, assurément, ce n'est pas elle non plus qui la tuait.

Ainsi l'empire commence réellement pour nous au 9 novembre 1799; il se continue pendant quatorze ans et demi avec une gloire militaire immense, mais au prix de sacrifices incalculables dans tous les genres, et avec des succès

(1) Ci-dessus.
(2) *Constitution de l'an* VIII, Tit. II, § 16.
(3) Ci-dessus.
(4) Tit. III, § 29.
(5) FAYOLLE, *Acanthologie*, mot *Buonaparte*.
(6) FAYOLLE, *ibid.*
(7) LÉON THIESSÉ, *Constitutions françaises*, t. II, p. 38.

de plus en plus contestés, jusqu'à la fin de mars 1814, où le sénat déclare Napoléon déchu du trône.

Onze mois après, Napoléon revient en France, il y rentre avec son titre d'empereur, et rappelle partout, par une confiance peu fondée, le nom si glorieux, naguères, d'*Empire français*.

Il succombe définitivement le 18 juin 1815 à Waterloo; et entraîne dans son naufrage le nom et les prétentions de l'Empire et tout ce qui s'y rattache. D'autres idées succèdent, une société nouvelle se forme, les institutions libérales se consolident à la faveur de la paix; des carrières jusque-là inconnues s'ouvrent pour tous les esprits. C'est un mouvement, une transformation générale du peuple français. On se doute bien que les arts et la littérature ne resteront pas seuls stationnaires et immobiles au milieu d'un monde entier qui périt, et d'un autre qui se forme.

En effet, une plus grande indépendance, de libres et fréquentes communications avec les étrangers, l'importation en France de tout ce qui s'est fait au dehors, modifient le point de vue de la critique, et influent sur la composition des ouvrages.

Bientôt, par l'effet de l'entraînement, par suite de l'enthousiasme qu'inspire une institution nouvelle, on attaqua, on dénigra, on déchira tout ce qui s'était fait sous l'Empire; la littérature, la poésie surtout, n'échappèrent point à cette proscription générale; les auteurs et les critiques s'étaient divisés en deux camps, selon les passions de chacun, et l'on transportait dans les questions de goût et d'imagination cette activité d'amour ou de haine que la prudence du gouvernement tâchait d'étouffer dans la politique.

De là, la division bien tranchée des Classiques et des Romantiques, en prenant ces deux mots dans le sens très-

peu français à l'expression duquel ils furent quelque temps consacrés.

Les Classiques, dans la signification propre et française du mot, sont les auteurs dont les pensées sont assez châtiées, le style assez parfait, les ouvrages assez irréprochables, pour servir de modèle dans les classes.

Aux Classiques pris dans ce sens, sont opposés, d'une part, les auteurs médiocres ou mauvais, et d'autre part, les auteurs licencieux dont on doit toujours interdire sévèrement la lecture à la jeunesse.

A aucun titre on ne devait prendre ce nom pour désigner une époque littéraire; car les Classiques sont, dans chaque langue, les auteurs excellents, quelle que soit l'époque où ils florissaient.

Encore moins pouvait-on l'opposer comme nom d'école à une autre école, ou parti dans la littérature; car tout auteur doit tendre à devenir classique, et, si une école était condamnée à n'avoir jamais d'écrivain digne de ce nom, elle ne mériterait pas de nous occuper.

On détourna donc les mots de leur légitime emploi; on leur fit violemment signifier toute autre chose que ce qu'ils voulaient dire : on appela *Classiques* ceux qui, s'étant voués à l'étude et à l'admiration des auteurs anciens, regardaient leurs ouvrages comme les modèles du bon et du beau dans les arts; et, comme il est bien difficile aux partis de conserver à leurs ennemis une dénomination sage et précise, sans y rien ajouter de blessant ou de malveillant, on supposa que les Classiques voyaient toute la littérature et la poésie dans l'imitation servile des ouvrages anciens, qu'ils excluaient toute spontanéité, toute imagination, toute combinaison nouvelle.

Ceux, au contraire, qui croyaient trouver dans les facultés naturelles, et en quelque sorte prime-sautières, le dernier mot de toute poésie et de toute littérature, qui

recommandaient, en conséquence, aux jeunes auteurs de ne pas imiter les classiques, qui élevaient enfin au-dessus de tous, les écrivains ou les poètes chez lesquels on reconnaissait moins d'art ou d'étude, et plus d'élan naturel, prirent, on ne sait trop comment ni pourquoi, le nom de Romantiques (1), qui par lui-même ne signifie rien. Par l'abus de langage dont j'ai parlé, on ajouta bientôt à cette définition l'idée de pensées vagabondes, d'écarts d'imagination, de désordre et de barbarie dans le langage, comme on avait prêté aux Classiques le projet d'imiter pour imiter, sans imagination, sans sentiment, sans inspiration.

Les deux mots étaient donc pris par chaque parti, et pour lui-même, comme représentant ce qu'il y avait de bien dans son opinion, et ce que le parti opposé n'aurait jamais osé nier sérieusement : ils étaient appliqués au parti ennemi, comme exprimant ce qu'il y avait de mauvais et d'exagéré dans ses doctrines, et ce qu'assurément aucun homme sage n'aurait voulu avouer pour ses principes.

Telle est ordinairement la justice des passions.

Je ne veux pas revenir aujourd'hui sur une question, non pas jugée, mais méprisée comme elle méritait de l'être : personne ne pense plus guère aux Classiques ni aux Romantiques, ou à leurs interminables disputes; ce dernier nom se perd de plus en plus; les Classiques sont, comme autrefois, les excellents auteurs, à quelque école qu'ils appartiennent; et l'on est revenu tout doucement à ce mot répété souvent par le bon et vénérable Andrieux: « Il est inutile de distinguer les ouvrages selon le parti qui les produit et les pousse; en somme, ils sont bons ou mauvais, et voilà tout : lisez les premiers, laissez les autres. »

(1) M. PHIL. CHASLES, *Revue des deux Mondes*, p. 61, octobre 1841, donne une tout autre définition du romantisme.

J'adopte entièrement ce principe, et j'ajoute à ce propos les considérations suivantes qu'on a trop négligées, et dont l'oubli a seul pu faire vivre si longtemps la querelle.

En général, une littérature, ou, pour parler plus nettement, les qualités littéraires des ouvrages qui composent cette littérature, ne dépendent ni des principes théoriques que se fait un auteur, ni du parti pris d'avance de suivre telle ou telle marche, ni enfin d'aucun système arrêté; c'est ce que disait le grand Condé à propos de la tragédie de *Zénobie*: « Je sais bon gré à l'abbé d'Aubignac d'avoir si bien observé les règles d'Aristote; mais je ne pardonne point aux règles d'Aristote d'avoir fait faire à l'abbé d'Aubignac une si méchante tragédie (1). »

Longtemps avant lui, Horace avait exprimé cette pensée à peu près semblable au fond, qu'il ne voyait pas trop ce que pouvait produire la richesse de la veine sans le travail, ni le travail sans la richesse de la veine (2), parce qu'en effet la beauté des œuvres dépend du talent et des facultés propres de l'auteur, du temps qu'il donne, de ses connaissances acquises, de son habileté à les mettre en œuvre, ou à chercher de nouvelles combinaisons pour en tirer des situations ou des effets inconnus. Or, tout cela ne résulte ni de la volonté momentanée de l'homme, ni de ses associations, ni de l'appui accordé par les journaux aux prétentions des auteurs.

Il est donc presque toujours aussi inutile que peu philosophique de rejeter ou d'accepter en masse les produits de ce qu'on appelle une école, c'est-à-dire, dans la plupart des cas, d'une coterie.

Il est même, pourrait-on dire, presque toujours insensé de diviser les auteurs par écoles, comme si, hors ce qui

(1) Delaporte et Clément, *Anecdotes dramatiques*, mot *Zénobie*.

(2) Horace, *Art poétique*, v. 408 à 411.

tient au matériel de l'art et au faire, à la pratique, l'école pouvait jamais fournir un caractère distinctif.

Il est bien vrai qu'à une époque donnée, et surtout dans de certains genres, une littérature, celle particulièrement qui est destinée à plaire, affecte telles ou telles formes, traite tels ou tels sujets, emploie plus volontiers tels ou tels ornements; à peu près comme la peinture et la sculpture posent, drapent, dessinent autrement leurs personnages dans un siècle et dans un autre; mais ce sont là les effets de la mode et du goût du public, auxquels les artistes sont bien forcés de se soumettre, malgré qu'ils en aient. Ce n'est pas véritablement une école.

Il y a dans les arts quelque chose qui en mérite davantage le nom, et que je dois indiquer ici. A mesure qu'on avance dans la pratique d'un art, l'observation attentive de ses produits, leur comparaison, peut-être le dégoût du connu, le désir ou la passion du nouveau, font chercher des dispositions, des combinaisons meilleures que d'autres, et découvrent dans les chefs-d'œuvre anciens des défauts qu'on n'y avait pas aperçus d'abord.

D'Alembert trouvait que les pièces de Racine, et surtout celles de Corneille, étaient froides à la scène; il recommandait à Voltaire d'y mettre un peu plus de mouvement et de passion (1), et Voltaire n'y manquait pas.

Depuis les admirables comédies de Beaumarchais, on a vu que l'action languissait un peu dans nos anciennes comédies: cette observation ne diminue en rien, qu'on le remarque bien, l'immense mérite de Molière; il a travaillé pour son siècle, et a dû mettre dans ses pièces ce qui plaisait à son siècle: or, ces longues dissertations, ces discussions souvent subtiles, quelquefois déplacées, et sur des

(1) Voyez la *Correspondance de Voltaire avec d'Alembert*, lettres du 10, du 20 et du 30 octobre 1761, t. XLIII, p. 153 à 160 de l'édition Perronneau.

sujets mesquins ou désagréables, sont par elles-mêmes peu dramatiques; et nous trouvons qu'elles allongent ou refroidissent singulièrement les pièces.

A droit ou à tort, nous jugeons ainsi, et sous ce rapport nos bons auteurs imitent plus la marche vive et pressée de Beaumarchais; les mauvais seuls copient Molière et Corneille dans ce qu'ils ont d'inférieur.

A ce point de vue, l'on pourrait dire peut-être l'école de Racine, l'école de Voltaire, celle de Beaumarchais; mais ce nom serait encore mal appliqué : car le fait que je cite tient beaucoup plus à la marche générale et toujours progressive de l'art qu'à l'imitation préméditée de tel auteur.

Quoi qu'il en soit, et pour revenir à nos deux partis, ils ne s'épargnèrent pas les injures. Les Classiques abusant d'une coïncidence toute fortuite, et de ce que les nouvelles doctrines s'étaient produites en même temps, ou à peu près, que les Bourbons rentraient en France, accusaient les Romantiques d'avoir fait irruption dans la littérature à la suite des Allemands, des Prussiens et des Russes. Ils imaginèrent même le nom de *littérature cosaque*, et d'autres qualifications analogues qu'ils appliquèrent gracieusement à leurs adversaires.

Plus tard même, faisant allusion aux sujets de prédilection des auteurs nouveaux, à ces plaintes éternelles sur le malheur ou la lassitude de la vie, à cette recherche des tableaux les plus hideux, des expressions les plus dégoutantes, ils trouvèrent les noms assez piquants de *poètes poitrinaires*, de *chantres d'abattoirs*, de *troubadours des charniers*.

Les Romantiques ne restèrent pas en arrière : ils reprochèrent à la poésie qu'ils nommaient classique, son éternelle servilité; elle était pâle, sans énergie, sans idées; et parce que l'observation stricte des règles, ou de ce qu'on

donnait comme règles, avait caractérisé toute l'époque impériale, on déclara la littérature et la poésie de ce temps tellement mauvaises de tout point, qu'elles ne méritaient pas même qu'on en parlât ; à plus forte raison, ne devait-on pas ouvrir un seul des livres qu'elles avaient fait naître, et y chercher seulement un beau passage ou une bonne pensée, bien sûr qu'on était de ne les y pas trouver (1).

Les accusations ne s'arrêtèrent pas non plus à la forme purement littéraire des ouvrages; on alla plus loin, on dénonça cette prétendue impuissance de toute une époque, comme le résultat prémédité d'une action immorale et tyrannique, exercée par les auteurs mêmes qui tenaient alors le sceptre de la pensée.

Je ne recueillerai pas péniblement tout ce qui s'est dit à ce sujet pendant longues années, tout ce qu'ont imprimé les novateurs soit dans leurs journaux, soit dans leurs préfaces, soit dans les compliments et épitres dédicatoires, ou pour mieux dire, adulatoires, qu'ils s'adressaient les uns aux autres (2) : j'aime mieux transcrire un passage plus récent, et fort éloquent d'ailleurs, d'un poète illustre, qui y a résumé, on peut le dire, et mis dans tout leur brillant, les accusations portées, non seulement contre les ouvrages, mais bien plus contre la moralité des hommes de lettres de l'Empire.

« Je me souviens, dit M. de Lamartine, dans un travail où il examine les *destinées de la poésie* (3), qu'à mon entrée dans le monde, il n'y avait qu'une voix sur l'irré-

(1) Voyez tous les journaux littéraires du temps, excepté la *Revue Encyclopédique;* et dans la *Revue des deux Mondes*, du 15 août 1841, p. 547 : *au sortir de cette désolante littérature impériale*, dit M. Henry Blaze dans un article où il attaque pourtant avec beaucoup de raison les excès du romantisme.

(2) Voyez sur cette coutume, la *Famille du Baron*, de M. Scribe, et la *Revue des deux Mondes*, 15 août 1841, p. 552 et 571.

(3) *Méditations poétiques*, édit. de 1838. in-32. chez Charles Gosselin. p. 3.

médiable décadence, sur la mort accomplie et déjà froide de cette mystérieuse faculté de l'esprit humain. C'était l'époque de l'Empire : c'était l'heure de l'incarnation de la philosophie matérialiste du dix-huitième siècle dans le gouvernement et dans les mœurs. Tous ces hommes géométriques, qui seuls avaient alors la parole, et qui nous écrasaient, nous autres jeunes hommes, sous l'insolente tyrannie de leur triomphe, croyaient avoir desséché pour toujours en nous ce qu'ils étaient parvenus, en effet, à flétrir et à tuer en eux, toute la partie morale, divine, mélodieuse de la pensée humaine. Rien ne peut peindre à ceux qui ne l'ont pas subie, l'orgueilleuse stérilité de cette époque. C'était le sourire satanique d'un génie infernal, quand il est parvenu à dégrader une génération tout entière, à déraciner tout un enthousiasme national, à tuer une vertu dans le monde. Ces hommes avaient le même sentiment de triomphante impuissance dans le cœur et sur les lèvres, quand ils nous disaient : amour, philosophie, religion, enthousiasme, liberté, poésie, néant que tout cela! Calcul et force, chiffre et sabre, tout est là; nous ne croyons que ce qui se prouve; nous ne sentons que ce qui se touche; la poésie est morte avec le spiritualisme dont elle était née.

» Ils disaient vrai; elle était morte dans leurs âmes, morte dans leurs intelligences, morte en eux et autour d'eux. Par un sûr et prophétique instinct de leur destinée, ils tremblaient qu'elle ne ressuscitât dans le monde avec la liberté; ils en jetaient au vent les moindres racines, à mesure qu'il en germait sous leurs pas, dans leurs écoles, dans leurs lycées, dans leurs gymnases, surtout dans leurs noviciats militaires et polytechniques. Tout était organisé contre cette résurrection du sentiment moral et poétique. C'était une ligue universelle des études mathématiques contre la pensée et la poésie. Le chiffre seul était permis, honoré, protégé, payé.

» Comme le chiffre ne raisonne pas, comme c'est un merveilleux instrument passif de tyrannie, qui ne demande jamais à quoi on l'emploie, qui n'examine nullement si on le fait servir à l'oppression du genre humain ou à sa délivrance, au meurtre de l'esprit ou à son émancipation, le chef militaire de cette époque ne voulait pas d'autre missionnaire, d'autre séide, et ce séide le servait bien ; il n'y avait pas une idée en Europe qui ne fût foulée sous son talon ; pas une bouche qui ne fût bâillonnée par sa main de plomb.

» Depuis ce temps, j'abhorre le chiffre, cette négation de toute pensée; et il m'est resté contre cette puissance des mathématiques exclusive et jalouse, le même sentiment, la même horreur qui reste au forçat contre les fers durs et glacés, rivés sur ses membres, et dont il croit éprouver encore la froide et meurtrissante impression, quand il entend le cliquetis d'une chaîne. Les mathématiques étaient les chaînes de la pensée humaine; je respire, elles sont brisées! »

J'ai transcrit, sans en changer un mot, cette éloquente déclamation de M. de Lamartine, je n'ai pas voulu qu'on m'accusât d'en avoir faussé l'esprit, ne fût-ce qu'en affaiblissant l'expression; et quelque éloigné que je sois de ces idées, j'ai voulu les reproduire telles absolument qu'il les a écrites. Je ne les discuterai pas ici pied à pied, comme il serait facile de le faire. Je me bornerai à dire, pour ce qui me concerne, que je n'admets pas du tout la vérité de ces assertions.

Si j'avais pu croire un instant que la poésie, l'imagination, et en général les facultés littéraires eussent été systématiquement étouffées sous l'Empire, je n'aurais jamais songé à faire connaître, dans des leçons publiques, les ouvrages et livres produits pendant cette époque; et puisque ces ouvrages, ou quelques-uns de ces ouvrages, m'ont

paru dignes de l'attention de la postérité, c'est qu'en effet l'action dont parle notre poète n'a pas été (pour moi, du moins) telle qu'il l'a dépeinte; c'est qu'on peut, même en rendant justice au sentiment qui lui a dicté ce tableau, en trouver les traits et les couleurs bien exagérées. Mon cours entier sera donc une protestation, sinon éloquente et habile, au moins sincère et constante, contre une condamnation où le juge a tout vu des yeux passionnés d'un accusateur.

Pour le moment, je ferai une seule citation qui montrera combien l'imagination d'un homme de génie peut l'entraîner quelquefois hors des bornes de la vérité; et je la tirerai de cette préface même, dont je viens de citer un passage. La conclusion sera comprise par tout le monde, et s'appliquera directement à l'objet qui nous occupe en ce moment.

Le poète y veut peindre diverses scènes de sa vie; il se représente lorsqu'il avait planté sa tente à quelques centaines de pas des murs de Jérusalem (1). Il faisait fort chaud, et, pour bien faire comprendre cette accablante température, il termine par ces mots : « Mes chevaux étaient attachés çà et là autour de ma tente..... Ces beaux et doux animaux étaient immobiles, la tête penchée et ombragée par leur longue crinière éparse, leur poil gris luisant et fumant sous les rayons d'un soleil de plomb (2). »

Si les mots ont ici le sens qu'ils ont ordinairement dans la langue française, et si M. de Lamartine a réellement vu, comme il le dit, le phénomène dont il parle, il faut qu'il ait été le jouet d'une étrange allucination. Il n'y a pas de cavalier, il n'y a pas d'homme, il n'y a pas d'enfant qui ne lui eût dit que les chevaux suent bien dans l'été, mais qu'ils ne fument jamais que pendant l'hiver; c'est

(1) Ouv. cité, p. 19. (2) p. 23.

quand il fait froid que la vapeur devient apparente, comme nous le pouvons voir par notre haleine ; la grande chaleur la fait toujours disparaître.

Ce fait que l'expérience nous montre tous les jours, la physique nous l'explique parfaitement, et déjà l'on voit qu'il ne faut pas médire des sciences positives ; elles se vengent tôt ou tard, et entraînent dans le précipice celui qui rejette ou dédaigne leur flambeau.

Revenons maintenant à l'époque impériale, et apprécions le reproche que lui a fait M. de Lamartine dans le *quasi-réquisitoire* dont j'ai cité un passage : il est évident, aux yeux de tout homme sensé, que le reproche de *matérialisme*, ou de *positivisme*, si je puis parler ainsi, perd beaucoup de sa force dans la bouche d'un homme tellement entraîné par son imagination, qu'il voit, qu'il touche, croit et raconte ce qui n'existe pas.

Déjà l'on pourrait dire au poete : « Vous nous accusez de matérialisme ; mais ce matérialisme n'est que dans votre *fantaisie*, comme la fumée que vous avez vue sortir de vos chevaux sous un ardent soleil. En fait, nous sommes plus amis du positif et de la réalité que vous ne l'êtes sans doute ; mais est-ce une raison suffisante pour nous faire dire que toute la poésie est dans les chiffres ou dans la géométrie ?

» Nous estimons les sciences exactes ; nous croyons qu'on fait bien de les étudier, nous pensons même que leurs découvertes peuvent fournir aux poètes des sujets aussi brillants qu'ils sont nouveaux ; mais nous croyons que la poésie peut peindre autre chose encore, et si notre génie ne nous a pas porté comme vous vers ces méditations poétiques où l'esprit s'occupe à fleurir et orner plutôt qu'à creuser les questions les plus épineuses de la métaphysique, croyez pourtant que nous avons choisi pour nous les sujets que nous avons regardés comme poétiques, eu égard

aux circonstances où nous vivions; que nous les avons traités selon notre portée, suivant ce qui nous a alors semblé le mieux, sans chercher ni écarter, par suite d'un parti pris, rien de ce qu'il vous semble bon de distinguer aujourd'hui en idées matérielles et idées spirituelles. »

C'est, en effet, là ce qui pourrait être répondu aux accusations citées ci-dessus; et l'on y ajouterait avec raison : « Voulez-vous bien juger les œuvres de cette époque, prenez-les et jugez-les individuellement; ne vous hâtez pas de les englober toutes dans une condamnation générale. Sans doute, à l'époque impériale comme en tout autre temps, les grands génies littéraires ont été rares; sont-ils si communs aujourd'hui? S'il y a eu peu d'ouvrages qui aient mérité d'aller à la postérité et de devenir comme ceux des Racine, des Boileau, des La Fontaine, l'étude constante de tous ceux qui aiment notre langue, ces excellents auteurs sont-ils donc en si grand nombre, même dans le beau et long siècle de Louis XIV? et n'en trouverait-on pas tout autant, proportion gardée, dans les quinze années du règne de Bonaparte que dans les quatre-vingts ans qu'a duré celui du petit-fils d'Henri IV? »

Cette question se représentera plus tard, sans doute; j'ai pour objet spécial, dans ce cours, de réunir les éléments qui doivent servir à la résoudre, en montrant, en essayant d'apprécier les produits de notre littérature dans tous les genres.

Plus d'un quart de siècle s'est enfui depuis que l'Empire français s'est écroulé et a fait place au royaume de France, *le plus beau qui soit sous le ciel*, a-t-on dit bien souvent. Depuis ce temps, les admirateurs enthousiastes et les détracteurs passionnés de l'Empire ont disparu du monde ou se sont calmés; le temps de la justice est venu pour tous, et nous pouvons, nous devons même remettre en lumière ces œuvres d'une époque déjà éloignée, apprendre à ceux

qui n'ont pas vu ces grands jours, ces temps si remplis d'une gloire payée souvent trop cher, que l'esprit humain n'était pas, comme on l'a répété depuis, ou entièrement assoupi, ou égaré dans une fausse voie; qu'il s'est distingué dans plusieurs genres, et nous a donné des ouvrages où la France peut, avec raison, trouver quelques titres de gloire.

Je ne sais si je m'abuse, mais il me semble que ce sujet est un des plus dignes et des plus capables d'intéresser les hommes de notre époque qui aiment la littérature française pour elle-même, et indépendamment de ce qu'en peuvent penser les critiques plus ou moins impartiaux, qui dominent depuis longtemps la presse périodique.

Que doit en effet comprendre l'*histoire de la littérature française pendant l'époque impériale?* Avant tout, ce sera l'exposé dans un ordre bien déterminé d'avance des ouvrages marquants, composés ou publiés pendant les quinze années du gouvernement de Bonaparte, l'appréciation, quelquefois même l'analyse des plus importants ou des plus originaux, la citation textuelle des passages caractéristiques ou dignes de se graver dans la mémoire.

Cette partie, fût-elle seule, pourvu qu'elle fût convenablement remplie, présenterait déjà un haut intérêt; car, enfin, elle suppléerait à la lecture des textes, pour ceux qui ne veulent pas consacrer leur vie entière à ces études (1).

Mais ce n'est pas tout : bien que l'analyse et la critique des livres soit toujours la principale partie d'une histoire littéraire, cependant la vie, le caractère et la personne des auteurs ne sont pas indifférents aux lecteurs de leurs ouvrages. On aime à savoir ce qu'ils ont fait de plus remarquable, dans quelles positions ils se sont trouvés;

(1) Voyez l'*Enseignement*, bulletin d'éducation publié en 1840, p. 444.

avec quels savants, quels artistes ils ont eu des relations, quel rôle ils ont joué dans le monde politique, si la fortune les y a placés. Ces particularités de la vie des hommes dont nous lisons les ouvrages, que nous connaissons ainsi plus intimement que tant de grands guerriers ou de grands magistrats, sont même souvent ce qu'il y a de plus attrayant dans l'histoire. Je ne crois pas exagérer en disant que sur dix personnes, il y en a au moins la moitié qui aimeront mieux apprendre quelque anecdote relative à Molière, Boileau, Racine ou La Fontaine, que de suivre Louis XIV dans ses succès et dans ses revers, ou d'assister avec le cardinal de Retz aux débats du Parlement, pendant la guerre de la Fronde.

Il conviendra donc de ne pas négliger ces détails biographiques, si propres à jeter de la variété et de l'intérêt dans un cours. Toutefois, je n'oublierai pas qu'ils ne doivent jamais occuper le premier plan, que notre véritable objet, c'est l'analyse et l'appréciation des ouvrages, et que l'histoire des auteurs n'est que l'accessoire.

Une troisième partie, la plus importante peut-être, trouvera aussi sa place dans cette exposition raisonnée de nos richesses. Il n'est, pour ainsi dire, pas de livre qui ne puisse donner naissance à l'examen et à la discussion de quelque théorie littéraire ou philosophique; les produits des arts ou des sciences appellent presque nécessairement ces questions : et combien à cette occasion ne peut-on pas exposer d'idées nouvelles, en redresser de fausses, en compléter d'insuffisantes! Combien n'y a-t-il pas d'observations à faire sur la manière dont un ouvrage est conçu, sur celle dont il aurait dû l'être !

Je n'éviterai pas ces discussions. C'est là ce qu'il y a de plus élevé, sans doute, et de plus difficile dans l'enseignement; c'est aussi ce qu'il y a de plus profitable soit pour l'auditoire, soit pour le professeur lui-même; et si le pas est

difficile, quelquefois même dangereux à franchir, c'est du moins un devoir pour nous de l'essayer, et d'énoncer, au risque de nous tromper ou de n'avoir pas l'approbation générale, ce qui nous semble la vérité. Sur ce point, je puis promettre une grande sincérité. C'est chez moi un principe de conscience, et une résolution prise dès longtemps, de dire toujours ma pensée, quoique la chose ne m'ait pas souvent réussi, et qu'il en soit de la vérité comme de la vertu, dont il est presque toujours plus avantageux de faire parade que de la pratiquer réellement.

Il me reste, avant de terminer cette introduction, et maintenant que j'ai indiqué avec précision le sujet de ce cours, à dire quelle en sera la *forme intentionnelle*, si je puis employer ici cette expression abstraite, que les considérations ci-dessous vont expliquer.

Ceux qui ont jusqu'ici fait des cours de littérature, ont conçu leur sujet les uns d'une manière, les autres d'une autre. Batteux (1) et Marmontel (2), par exemple, cherchent dans leurs éléments à faire connaître, par des définitions et des règles, les divers ouvrages que peuvent composer les auteurs soit en prose soit en vers. Ils ne citent guères à l'appui de leurs théories, que les chefs-d'œuvre les plus célèbres dans chaque genre d'ouvrage. Leur travail, très-estimable assurément, et très-utile surtout aux élèves de nos colléges (c'est peut-être pour cela qu'on ne les y enseigne pas), n'a rien de commun avec le cours que je me propose de faire ici, où je veux retracer l'histoire d'une époque littéraire, et non pas chercher quelles divisions on peut établir parmi les œuvres des littérateurs. J'admettrai d'avance ces divisions, et, par conséquent, je regarderai

(1) BATTEUX, tom. II, III et IV, *Des principes de la littérature*. Paris, 1764. 5 vol. in-12.

(2) MARMONTEL, *Eléments de littérature*, recueil des articles répandus dans l'*Encyclopédie méthodique* (Gram. et Littér.)

comme connus les éléments de Marmontel ou de Batteux.

Moins célèbre que ces deux critiques, sans être pourtant dénué de mérite, Domairon (1), ancien professeur de belles-lettres à l'Ecole Militaire, a publié, en 1804, sous le titre de *Rhétorique et Poétique françaises* (2), un ouvrage où, après les préceptes généraux du style, il énumère et fait connaître, comme ses devanciers Batteux et Marmontel, les différentes espèces d'ouvrages en prose ou en vers. Son cours, moins développé, moins original et moins profond que celui de Marmontel surtout, ne peut donner que des idées légères et bien superficielles du sujet qu'il traite; il n'est cependant pas absolument à rejeter, et l'on en peut tirer bon parti pour l'enseignement des collèges, ou des écoles primaires supérieures. Ici, il serait tout-à-fait déplacé, et je crois que les grandes divisions de son ouvrage sont, à bien peu près, la seule chose que j'aie pu lui emprunter, la seule partie dont il m'ait été possible de tirer quelque profit.

Népomucène Lemercier, qui a professé avec tant de distinction et de succès dans cette chaire même (3), a fait son travail sur un tout autre plan, pour un tout autre objet. Comme Cicéron, dans son traité intitulé *Orator*, avait cherché quelles qualités devaient distinguer l'orateur le plus parfait qu'on pût imaginer; et se présentant ainsi à lui-même un type idéal, il déclarait que Démosthène était, de tous les orateurs à lui connus, celui qui remplissait le plus les conditions qu'il avait imposées; ainsi, Lemercier détermine d'avance les qualités auxquelles on peut reconnaître une épopée, une tragédie, une comédie parfaites. Il se décide, comparaison faite de tous les chefs-

(1) Né en 1745, mort en 1807.

(2) 2 vol. in-12. Paris 1804. chez Déterville. Cet ouvrage était extrait des *principes généraux des belles-lettres*, publiés antérieurement par le même.

(3) Voyez son *Cours analytique de littérature générale*.

d'œuvre connus, pour l'Athalie de Racine, pour le Tartuffe de Molière, pour le Lutrin de Boileau. Ces considérations, justes, sans doute, et utiles au point de vue de l'auteur, seraient difficilement mises à profit dans ce cours, où je chercherai plutôt à faire connaître ce qui a été produit de bon, qu'à déterminer absolument ce qu'il y a de meilleur.

Andrieux a fait pendant longtemps au Collège de France, avec un grand succès et aux applaudissements d'une nombreuse jeunesse, un cours de littérature, où il examinait plutôt les facultés de l'homme qui compose, que les compositions mêmes; l'imagination, la raison, le génie, le goût surtout, et la morale qu'il regardait comme en étant inséparable, faisaient l'objet principal de ses observations; les passages choisis des meilleurs auteurs n'étaient, comme les charmantes anecdotes dont il assaisonnait ses leçons, que l'accessoire : il répétait lui-même que la littérature n'était pas un but; qu'elle n'était qu'un moyen; que la véritable fin de l'homme c'était le bonheur, auquel les belles-lettres, bien étudiées, devaient nous mener par la voie la plus sûre et la plus agréable. Sans s'astreindre à l'imitation servile d'aucun de ses modèles, Andrieux suivait pourtant, en partie du moins, le plan des *Leçons de Rhétorique et de Belles-Lettres* de Hugues Blair (1), dont il faisait un éloge peut-être exagéré, et dont il m'a souvent recommandé la lecture; il y mêlait surtout les opinions et les jugements de Voltaire sur les mêmes sujets; plus d'une fois je lui ai entendu exprimer le désir qu'on rassemblât, dans un ouvrage dont le plan était à peu près celui de son cours, les pensées, les préceptes, les jugements littéraires répandus çà et là dans les nombreux ouvrages de l'auteur de la Henriade. Ce recueil, dont il appelait ainsi la com-

(1) *Leçons de Rhétorique*, etc., traduites de l'anglais par QUÉNOT. 3 vol. in-8°. Paris, 1821. Chez Lefèvre.

position, était fait depuis 1813 M. Savy-Laroque par (1); il faut croire que l'excellent professeur en ignorait l'existence: on y trouvera certainement beaucoup des pensées exprimées par Andrieux, et adoptées par tous les hommes de goût.

Quelle que soit mon estime pour ces jugements, que j'adopte en très-grande partie, le cours d'Andrieux est essentiellement différent de celui que je me propose de faire ici; les leçons que j'écoutais autrefois avec tant de plaisir ne me seront donc utiles que comme modèles dans la manière de dire : puissé-je reproduire quelque chose de la bonhomie si spirituelle et si fine qui animait l'enseignement de cet excellent homme!

A la même époque, M. Villemain, aujourd'hui ministre de l'instruction publique, faisait dans une autre chaire un cours de littérature française, plus ambitieux, plus savant sans doute que tous ceux dont je viens de parler; c'était, à dire le vrai, moins un cours de littérature française qu'un cours de littérature comparée: l'influence de la France littéraire sur le reste de l'Europe, et l'influence réciproque des écrivains du reste de l'Europe sur la France littéraire, tel était l'immense et difficile sujet qu'avait choisi M. Villemain. Je n'ai pas à retracer ici le succès d'enthousiasme qu'il obtint; tout le monde le connaît. On a imprimé son cours, et chacun peut aujourd'hui juger et du style brillant, et des connaissances très-variées, et de l'infatigable mémoire de l'auteur. Je dirai seulement que ce cours n'a non plus aucun point de comparaison avec celui que je veux faire ici; non pas seulement parce qu'il exige, de la part du professeur, des études et des connaissances auxquelles je suis, pour ma part, fort loin de pré-

(1) *Cours de Littérature élémentaire*, composé des articles répandus dans les divers ouvrages de Voltaire sur le goût, la critique, le style, etc., articles extraits et mis en ordre par J. Savy-Laroque, in-8° de xxxj et 458 pages. Paris. 1813. Chez Briand. Un autre ouvrage du même genre, la *Poétique de Voltaire*, avait paru en 1766 en un vol. de xvj et 565 pages, chez le libraire Lacombe qui en était le rédacteur.

tendre, mais surtout parce que je ne conçois pas bien l'utilité réelle d'un enseignement aussi universel. Pour qu'il eût quelque résultat, il faudrait que les auditeurs fussent presque aussi instruits que le maître, qu'ils connussent d'avance presque tous les ouvrages originaux, qu'ils n'eussent plus qu'à les comparer avec les imitations qu'on en aurait faites, et que le professeur grouperait devant eux, en leur montrant les analogies ou les dissemblances.

Faute de ces connaissances préliminaires, nous n'avons que la pensée d'un homme, présentée sans doute avec une grande habileté, mais insuffisante pour ceux qui cherchent une instruction solide; on croit savoir quelque chose après avoir entendu le professeur ou lu ses leçons, parce qu'on s'est mis dans la tête quelques idées générales, qu'on a saisi ou cru saisir la liaison que la parole du maître rendait apparente entre telle et telle production, entre telle œuvre et son imitation. Au fond on ne sait rien, on ne se doute de rien; on répète sur parole des jugements prononcés *ex cathedrâ* et sans contradiction possible, mais que peut attaquer et quelquefois détruire un homme beaucoup moins habile, pour peu qu'il prenne la peine de recourir aux textes.

Enfin, il y a un Cours de littérature, vivement attaqué depuis tantôt trente ans et par tous les partis, c'est celui qui fut professé ici même avec tant de succès par La Harpe: la persistance et l'unanimité des critiques prouveraient déjà la bonté de l'ouvrage, si les nombreuses éditions qu'on en a faites n'étaient une preuve plus péremptoire encore.

Je n'ai pas à le juger en ce moment; cet examen trouvera sa place lorsque je parlerai des *Traités* qui forment une partie essentielle de la littérature impériale; je montrerai alors quels sont les défauts du Cours de La Harpe, quelles en sont les belles qualités.

Pour le moment, il me suffit de dire qu'un Cours de

littérature, conçu comme le sien, me semble réunir tous les avantages et n'avoir pas d'inconvénients: il fait connaître historiquement les produits littéraires d'une époque déterminée; il les juge et les apprécie, indépendamment de toute vue systématique; il permet de joindre à ces parties quelques particularités biographiques relatives aux écrivains ou aux poètes (1). Si je ne me trompe, il y a là, pour peu qu'on veuille se restreindre et ne prendre dans un si vaste champ que ce qu'il y a d'intéressant ou d'utile, tout ce que l'homme de lettres ou l'amateur de la littérature peut désirer de savoir.

Un autre Cours qui a joui, qui jouit encore d'une juste célébrité, et qui malheureusement n'est qu'une exhibition rapide et excessivement succincte de nos richesses littéraires, c'est le *Rapport historique sur l'état et les progrès de la littérature française de* 1789 *à* 1808, présenté à l'Empereur au nom de l'Académie française, alors la 2e classe de l'Institut, par Chénier, son président (2). Je voudrais pouvoir reproduire ici quelque chose des idées grandes et philosophiques, de l'allure ferme et hardie, qui caractérisent cet ouvrage, en donnant toutefois un peu plus de développement aux parties purement littéraires; car il ne faut pas oublier que le livre de Chénier n'est qu'un rapport, où l'extrême rapidité était surtout nécessaire : de là, ces indications qui souvent ne consistent que dans un nom propre, et ne peuvent, par conséquent, éclairer le lecteur que s'il recourt aux ouvrages originaux.

Il faut dire la même chose du *Tableau de la littérature française au XVIIIe siècle*, rédigé par M. de Barante (3) dans des conditions pareilles, et toutefois dans un autre

(1) *Lycée* ou *Cours de Littérature ancienne et moderne*, par J.-F. La Harpe. 16 vol. in-18. Paris. 1820. Imp. royale. Plusieurs éditions de cet ouvrage ont été faites.

(2) In-4° de 329 pag. Paris. 1815.

(3) Un vol. in-8°. Paris.

esprit que le Rapport de Chénier. Ces résumés si rapides d'une époque tout entière, souvent fort longue et fort importante, s'adressent particulièrement à ceux qui savent; il ne s'agit plus que d'ordonner ces connaissances acquises, de formuler et de mettre en ordre des jugements généraux : c'est ce que nos deux auteurs ont fait avec un immense talent. Pour moi, je me propose un autre but, c'est de faire connaître la littérature de l'époque impériale à ceux qui n'en ont peut-être jamais rien lu. Je ne saurais donc les prendre pour modèles.

D'un autre côté, les citations textuelles que Chénier et M. de Barante se sont interdites, et qui font, au contraire, partie essentielle de l'ouvrage de La Harpe, sont, à mon avis, une source de variété et d'agrément pour les leçons et d'utilité réelle pour ceux qui les écoutent. C'est donc le Cours de La Harpe qui me paraît, dans son ensemble et dans son objet, devoir être le modèle du mien : un sujet mieux circonscrit et plus restreint, un peu plus de philosophie élevée, une impartialité plus générale, et surtout plus de proportion entre les différentes parties, auraient fait du *Lycée* un chef-d'œuvre d'exposition et de critique. A défaut d'autres qualités, je tâcherai du moins de mettre celles-là dans mon Cours; et si l'attention, l'amour de la justice et le vif sentiment de ce que les autres font de bien, suffisent pour les procurer, je crois pouvoir assurer qu'elles s'y trouveront.

Un dernier Cours de littérature française a été professé ici même, en 1826, par M. Boucharlat; il est devenu ensuite un ouvrage sous ce titre : *Cours de Littérature faisant suite au Lycée de La Harpe* (1).

L'auteur, par son sujet, semble se rapprocher beaucoup de moi, puisqu'il avait naturellement à parler d'hommes appartenant à l'époque impériale. Toutefois, cette ressem-

(1) 2 vol. in-8° de xxiv, 424 et 496 pages. Paris. 1826. Brunot-Labbe.

blance n'est qu'apparente, et il m'importait de le faire sentir, afin qu'on n'eût pas à me reprocher d'avoir pris ici un sujet déjà traité par un autre.

D'abord, M. Boucharlat qui professait en 1826, et qui s'était imposé la loi de ne pas faire mention des vivants, avait dû se restreindre à un bien petit nombre d'auteurs; aujourd'hui, quand il s'imposerait la même condition, son cercle serait déjà fort élargi; à plus forte raison, le serait-il si, comme j'ai l'intention de le faire, les auteurs vivants n'étaient pas exclus de son Cours.

En second lieu, M. Boucharlat n'a parlé que de la poésie; et, quoique cet art n'ait pas été sans gloire à l'époque qui nous occupe, je crois pourtant que l'éloquence (je prends ce mot dans sa plus grande étendue, et comme s'appliquant à tous les ouvrages en prose), l'éloquence a produit des fruits plus remarquables encore.

De plus, toute la poésie n'entre pas dans le plan de M. Boucharlat. Il y comprend: 1° la *tragédie*, à l'occasion de laquelle il fait connaître les théâtres de Ducis, La Harpe, Chénier, Legouvé, Luce de Lancival et Davrigny; 2° la *comédie* représentée par Collin d'Harleville, Cailhava, Desforges, Monvel, Chéron, la Chabeaussière, Desfaucherets, Vigée, Flins, Forgeot et Demoustier; 3° la *poésie* sans spécification de genre, et sous ce titre il juge et fait apprécier Delille, de Saint-Ange, Fontanes, Millevoie, Lebrun, Èsménard, Aignan et Vigée.

On voit facilement par cette énumération combien d'auteurs, combien même de genres importants, ne sont pas entrés dans le plan de M. Boucharlat: je tâcherai qu'ils fassent partie essentielle du mien.

Un autre rapport, sous lequel je m'éloignerai beaucoup de l'auteur que je cite ici, c'est l'appréciation littéraire des ouvrages; celle de mon prédécesseur porte presque exclusivement sur le style. C'est une partie qui n'est assuré-

ment pas à dédaigner; mais l'analyse des ouvrages, en ce qui tient à la disposition générale et aux idées qui y entrent, me semble mériter au moins autant d'attention. Il ne tiendra pas à moi que cette partie ne soit bien complète et parfaitement suffisante.

Il convient d'indiquer, en terminant cette introduction, les principales sources où j'ai puisé soit mes jugements, soit les détails que je donnerai sur les ouvrages qui rentrent dans mon plan.

Quoique j'aie été élevé dans le respect et même l'admiration de la littérature impériale, on sent bien qu'il ne suffirait pas pour moi de rappeler ici mes souvenirs : on peut soutenir une conversation, on ne fait pas un cours avec les citations ou les vieilles admirations que nous rappelle une mémoire heureuse. J'ai dû, avant tout, lire les ouvrages dont je parle, sinon en totalité (car leur grand nombre rend cette entreprise impossible; il y en a d'ailleurs beaucoup qu'il est devenu très-difficile de se procurer), au moins en très-grande partie. C'est ce que j'ai fait le plus souvent, et avec autant de soin que je l'ai pu. On s'en apercevra, je l'espère, à la précision des détails que je donnerai sur les ouvrages remarquables ou originaux.

A défaut de cette lecture attentive, de cette analyse directe et scrupuleuse des ouvrages littéraires, j'ai trouvé d'utiles secours dans les travaux et les journaux de l'époque.

Je mets en première ligne les *rapports et discussions de toutes les classes de l'Institut de France, sur les ouvrages admis au concours pour les prix décennaux* (1).

Les rapports faits à l'Empereur, en 1808, au nom des classes de l'Institut, par leurs secrétaires ou leurs présidents, *sur les progrès de la littérature et des sciences depuis 1789*, sont encore au nombre de ces livres qu'on peut con-

(1) Paris, 1810. Gros vol. in-4° chez Baudoin et Garnery.

sulter en toute sécurité, soit quant aux travaux qui y sont signalés à l'attention des lecteurs, soit quant aux jugements portés sur eux.

Les recueils poétiques de ce temps, les *Etrennes Lyriques*, l'*Almanach des Grâces*, celui *des Dames*, et surtout le vieil *Almanach des Muses* à la fin duquel on trouve une indication sommaire des poèmes publiés dans le courant de l'année précédente, et des jugements précis et justes sur ces mêmes ouvrages, peuvent aussi fournir des indications utiles.

Mais on trouve surtout des renseignements aussi nombreux qu'importants dans les journaux et bulletins périodiques contemporains : le *Magasin Encyclopédique de* Millin (1), les *Archives littéraires de l'Europe*, par Suard, Morrellet, Degérando, Vanderbourg et autres (2), le *Mercure de France* (3) et la *Décade philosophique* (4). Ces deux derniers recueils, les plus célèbres alors, ont surtout l'avantage de mettre en regard les opinions et jugements des deux partis qui, à toutes les époques, ont divisé les hommes. La *Décade philosophique*, fondée et rédigée par J.-B. Say, Amaury-Duval, Ginguené, Le Breton, Andrieux et autres auteurs, rappelait les doctrines du dix-huitième siècle, que l'on pourrait nommer d'un nom plus général les *idées critiques*, celles qui, comptant pour peu le sentiment des masses, soumettent tout à l'examen de la raison individuelle. Le *Mercure de France*, rédigé au commencement de ce siècle par Esménard, La Harpe, l'abbé de

(1) De 1795 à 1816. 122 vol.

(2) De 1804 à 1808, 17 vol. ou 50 numéros.

(3) In-8° imprimé chez Didot le jeune, du 1er messidor an VIII (21 juin 1800) jusqu'au 30 prairial an X (30 juin 1802). 8 vol., et continué sans interruption, mais par différents éditeurs, depuis le 1er messidor an X (20 juin 1802) jusqu'au samedi 31 janvier 1818, où il fut remplacé par la *Minerve Fançaise*.

(4) Commencée le 10 floréal an II (30 avril 1794), et continuée jusqu'en 1807. 54 vol. in-8°. Voir sur ces journaux le *Manuel du Libraire*, de Brunet.

Vauxcelles, Fontanes, Châteaubriand, Fievée, et dirigé un peu plus tard par Legouvé, représentait les doctrines monarchiques et religieuses, celles que nous pourrions nommer ici les *idées organiques*, qui acceptent comme bon et respectable ce qui est établi, ou qui le fut, et écartent l'examen indéfini et la liberté absolue du jugement.

A ces deux recueils, il faut joindre particulièrement le *Journal des Débats*, devenu un peu plus tard le *Journal de l'Empire*, dont l'esprit général se rapprochait beaucoup de celui du Mercure, et où Geoffroy, M. de Féletz, Hoffmann et Dussault déposaient si volontiers leurs jugements sur tous les ouvrages ou les évènements littéraires.

Sans doute, on peut reprocher quelque chose à leur critique : celle de M. de Féletz est quelquefois plus agréable que solide, plus piquante que juste (1); celle d'Hoffmann, si vive, si gaie, si spirituelle, si universelle surtout, perd souvent en profondeur ce qu'elle gagne en superficie; celle de Dussault, plus arrêtée, plus juste, plus consciencieuse, est d'ailleurs étroite et beaucoup trop restreinte dans l'imitation des modèles de l'antiquité, au niveau desquels il ose à peine élever un très-petit nombre de nos poètes; celle de Geoffroy est souvent partiale, peut-être même

(1) Je rappelle ici une particularité curieuse, relative à ce critique, et que peu de gens savent aujourd'hui. M. de Féletz s'était abonné à l'Athénée, sous le nom supposé de Dorimon. On prétendit qu'après avoir assisté aux leçons des professeurs, il les travestissait dans le *Journal des Débats*, (Voy. le *Journal de Paris* du 13 prairial an XII) et sur cette raison, ou sous ce prétexte, on lui ferma les portes de l'Athénée. C'est à cette exclusion que se rapporte une épigramme, plus brutale que fine, qu'on lit dans l'*Almanach des Muses* (an XIII, p. 67) :

Eh! quoi de l'Athénée, où sous un nom de guerre
Tu remplissais si bien l'emploi d'observateur,
On vient de te chasser, et tu prends de l'humeur.
Mon ami, calme ta colère :
Va, n'être que chassé faisant ton ministère,
C'est s'en tirer avec honneur.

On ne serait pas aussi susceptible aujourd'hui que le fut alors l'Athénée : on est trop heureux d'être critiqué; et, pour mon compte, j'aurais bien désiré qu'un littérateur comme M. de Féletz, dût-il prendre un nom supposé, après avoir assisté à mes leçons, signalât au public, et par conséquent à moi-même, les défauts de mon enseignement. Je n'ai pas eu cet avantage.

sciemment injuste; du moins il a été souvent et vivement attaqué par ses ennemis: on l'a même accusé d'une avarice et d'une vénalité honteuses (1).

J'écarterai ces accusations que je ne saurais me résoudre à croire bien fondées. Sans doute, il y eut quelque chose dans le caractère ou dans les actes de Geoffroy qui n'était pas tout-à-fait louable (2); mais il est permis de croire que les reproches qui lui ont été adressés de tous côtés, s'ils ne sont pas entièrement faux, ont été du moins fort exagérés par les auteurs et les poètes que blessait sa critique.

Reconnaissons cependant avec l'habile littérateur qui a rendu compte dans la *Revue Encyclopédique* (3) du recueil de ses feuilletons, publié en 1825 sous le titre de *Cours de littérature dramatique* (4), « que Geoffroy aimait le théâtre et le connaissait; . . . . que l'examen des chefs-d'œuvre de notre scène, sur lesquels il trouve souvent l'occasion de revenir, prouve une grande finesse de goût, une juste sévérité de principes, une fécondité toujours nouvelle dans la manière d'envisager les sujets et les situations sur lesquels la critique semblait épuisée; . . . . qu'enfin, son style joignait le mordant à la finesse; qu'il en variait d'ailleurs les formes avec habileté, savait présenter d'une manière saillante les idées originales, et prêter, par un tour heureux, un air de nouveauté à des idées qui n'étaient rien moins que nouvelles. »

On conçoit qu'avec cette réunion d'hommes habiles et pénétrants, chargés de rédiger ses articles de critique, le

(1) *Biographie des Contemporains*, mot *Geoffroy*. Voyez aussi la satire intitulée *Folliculus*.

(2) J'ai trouvé dans les papiers de mon père, qui avait été le collègue de Geoffroy à l'ancien collège de Navarre, l'épigramme suivante, peu honorable pour son caractère :

Friand de bons dîners qui ne lui coûtent rien ;
Dans l'or et dans l'argent mettant l'unique bien;
Avare, dur, ingrat, bas, insolent, caustique;
Accommodant aux temps morale et politique;
Jacobin aujourd'hui, demain ami d'un roi :
Tel est, en le flattant, le portrait de Geoffroy.

Au moins, n'y a-t-il rien dans ces vers contre la probité.

(3) M. Avenel, t. XXIX, p. 255.

(4) Six vol. in-8°. Paris. Blanchard.

Journal de l'Empire soit resté, aux yeux des gens de lettres, le miroir le plus fidèle du mouvement intellectuel de cette époque.

Aussi, a-t-on depuis longtemps recueilli avec soin, dans des ouvrages séparés et fort volumineux, les articles de ces écrivains (1). C'est là qu'il faut aller aujourd'hui, plutôt que dans la collection du journal même, chercher leurs analyses et leurs jugements. C'est là que je me suis adressé; et quoique les deux auteurs qui ont conservé le plus de faveur auprès du public, Hoffmann et Dussault, aient été souvent bien sevères pour l'Athénée, pour les cours qui s'y faisaient et les lectures qu'on y entendait, cette circonstance ne doit pas nous empêcher d'être justes à leur égard, et d'avouer qu'ils ont tenu d'une main ferme le sceptre de la critique.

En mon particulier je reconnais volontiers, et je déclare bien haut que j'ai beaucoup profité à la lecture de leurs écrits, et que leurs idées m'ont beaucoup servi pour la préparation de ce cours.

Tant de ressources, cependant, m'eussent paru encore insuffisantes, si je n'avais trouvé dans les riches souvenirs et dans l'inépuisable complaisance de personnes instruites, tantôt des détails peu connus, tantôt des indications précieuses, dont je me suis hâté de faire usage.

Grâce à tant de secours et de renseignements, j'ai pu espérer que le tableau rapide de ce qu'a produit la littérature sous le gouvernement de Bonaparte et de Napoléon (puisque ces deux noms désignent deux époques différentes

(1) *Annales littéraires*, ou *Choix chronologique des principaux articles de littérature* insérés, par M. Dussault, dans le journal des Débats, de 1800 à 1817; Paris, 1818. Maradan. 4 vol. in-8°. Il y a un vol. de supplément.

De Féletz, *Mélanges de philosophie et de littérature*. Paris. 1828. 6 vol. in-8°.

Geoffroy, *Cours de littérature dramatique*, ou *Recueil par ordre de matières des feuilletons de Geoffroy*. Paris, 1825. Blanchard. 6 vol. in-8°.

Hoffmann, *OEuv. complètes*. Paris, 1828. Lefebvre.

de la vie du même homme), ne serait pas sans intérêt pour les personnes qui suivent les cours de l'Athénée ; et je me suis occupé sérieusement d'en préparer l'examen historique et critique.

Je finis maintenant cette exposition sommaire du cours que je dois commencer. J'ai jeté un coup-d'œil sur les évènements qui ont précédé et produit l'Empire, et sur l'époque impériale elle-même ; j'ai rappelé la réaction qui avait eu lieu dans la littérature contre l'absolutisme, et, par suite, contre les modèles ; j'ai désigné, sous leur nom connu, les deux partis qui s'étaient formés à cette occasion; j'ai représenté combien étaient injustes et exagérés les reproches faits à la littérature et à la poésie de l'Empire ; j'ai fait voir, par l'exemple d'un poète célèbre, combien il est facile de s'égarer dans ses jugements et dans ses assertions, quand on n'impose aucun frein à son imagination; j'en ai déduit que la littérature impériale ne devait pas être condamnée sur cette seule raison qu'elle avait généralement reconnu et observé des règles, ou que les auteurs de cette époque avaient toujours tâché de se comprendre parfaitement eux-mêmes; j'ai conclu qu'il était bon et convenable d'étudier cette littérature; j'ai alors indiqué l'esprit général de mon cours, j'en ai déterminé le sujet, et j'ai fait connaître, à cette occasion, ceux qui m'ont précédé dans l'enseignement d'une partie plus ou moins considérable de la science, ceux du moins que ma mémoire me rappelait; j'ai tâché de faire sentir en quoi mes leçons différeraient des leurs; j'ai ajouté, en terminant, quelques mots sur les ressources que j'avais trouvées, sur les ouvrages que j'avais consultés. Je puis maintenant entrer en matière, et commencer définitivement l'*Histoire critique de la Littérature impériale*.

HISTOIRE

DE LA

POÉSIE FRANÇAISE

A L'ÉPOQUE IMPÉRIALE.

LIVRE I. — *POÉSIE LYRIQUE.*

LECTURE I. — *Considérations et définitions générales. Plan de l'ouvrage. Caractère de la critique.*

L'auteur qui veut tracer l'histoire d'une littérature est presque forcé de choisir entre deux formes principales, auxquelles toutes les autres se réduisent.

Il peut suivre l'ordre chronologique de la naissance ou de la mort des auteurs, et faire connaître, à propos de chacun d'eux, tous les ouvrages dûs à sa plume ; cet ordre est généralement suivi dans les exposés des littératures anciennes, donnés par Fabricius (1) au commencement du dix-huitième siècle, continués depuis et augmentés par plusieurs érudits du premier ordre (2).

(1) Né à Leipsig en 1667, mort à Hambourg en 1736.

(2) Voy. la *Bibliotheca græca*, édition de Harlès ; et la *Bibliotheca latina*, édition d'Ernesti.

Il peut aussi diviser d'avance en un certain nombre de genres tous les ouvrages qu'il aura l'occasion d'examiner, classer les auteurs selon les genres dans lesquels ils se sont exercés et ont réussi, et faisant, du moins en grande partie, abstraction des temps, pour ne suivre que la division scientifique, mettre ensemble sous les yeux du lecteur, et comparer entre eux, les lyriques, puis les épiques, puis les dramatiques, puis les orateurs, les historiens, les épistolaires, etc.

De ces deux formes, la première s'appelle l'*ordre historique*, la seconde l'*ordre dogmatique*. Je reviendrai tout-à-l'heure sur les avantages ou les inconvénients que présentent ces deux méthodes; je dois dire ici que de leur combinaison résulte une disposition mixte, où l'auteur, suivant pour les époques seulement la division chronologique, range dans chacune d'elles les écrivains selon les genres où ils se sont exercés. Telle est la marche de La Harpe dans son *Lycée;* telle est aussi celle de Schoell dans ses *Histoires abrégées de la littérature grecque et de la littérature romaine* (1).

Sans faire ici la critique d'aucun des ouvrages qui ont suivi ou l'une ou l'autre de ces méthodes (2), je dois dire, et personne ne le contestera sans doute, que le grand avantage de la méthode dogmatique, c'est de mettre ensemble les choses qui ont le plus d'analogie, d'en faciliter ainsi la comparaison, et par conséquent d'accélérer beaucoup l'instruction du lecteur. De là vient qu'elle est et doit être employée lorsqu'on parle aux jeunes gens qui suivent les cours des collèges : là, le besoin du travail n'étant pas encore bien senti; le goût du jeu, des plaisirs, de la dissipation, l'emportant toujours sur celui de l'étude,

(1) 8 et 4 vol. in-8o. Paris, 1815, Gide.

(2) Voy. l'*Enseignement*, bulletin d'éducation, p. 443. Paris, 1840, Roret.

on ne saurait prendre de trop bons moyens pour faire entrer les vérités dans ces jeunes têtes; et ce serait presque toujours perdre son temps que d'essayer, dans ces conditions, la méthode historique.

La méthode dogmatique a pourtant un inconvénient: les divisions faites *a priori* sont toutes arbitraires; quantité d'ouvrages se rapportent à un genre par le but ou le fond, à un autre par la forme. Il y en a qu'on ne sait vraiment où placer, tant ils participent de plusieurs natures; par exemple, les *Entretiens* de Fontenelle sur *la pluralité des mondes* sont-ils un exposé de vérités physiques, et à ce titre les mettrons-nous parmi les traités ou dans l'éloquence didactique? ne sont-ils qu'une fiction, et les placerons-nous pour cela parmi les romans? d'un autre côté, leur forme les fera-t-elle rejeter au rang des dialogues? Les *Fables* de La Fontaine, et toutes les fables en général, rentreront-elles dans la poésie épique, parce qu'elles racontent une action, ou dans la poésie didactique, parce qu'elles ont pour objet d'enseigner une vérité morale? Ainsi, on se trouve à tout moment embarrassé pour ranger dans des divisions artificielles et préétablies, des ouvrages que le caprice ou l'imagination des auteurs soustraient plus ou moins violemment, mais toujours et sans cesse, à nos classifications.

La méthode historique n'a pas ce défaut; les dates une fois bien connues, il n'y a plus de difficulté, pourvu toutefois qu'on s'astreigne à suivre l'ordre des naissances ou celui des morts; car si, comme cela devrait être rationnellement, on veut seulement ranger les auteurs selon l'époque précise où ils florissaient, les incertitudes recommencent: il faut alors que chacun se fasse arbitrairement une division dépendante de son point de vue ou de ses jugements particuliers: et qui sait si les lecteurs l'approuveront?

Ce qui résulte le plus évidemment de cet examen, c'est qu'il est aussi difficile de choisir un ordre qui satisfasse à tous les besoins, et n'ait pas de défauts, qu'il l'est de plaire à tout le monde ou de le rendre content.

Cependant, lorsqu'une histoire littéraire doit s'étendre à une longue série de siècles, la division chronologique est non-seulement la meilleure, c'est encore, sauf de rares exceptions, la seule admissible (1); elle peut embrasser, sans exception, tout ce qui reste d'une littérature; elle en présente le développement le plus complet; elle permet de faire marcher avec les évènements politiques les ouvrages littéraires contemporains, et d'expliquer les uns par les autres; elle fait surtout connaître chaque auteur par tout ce qu'il a fait, et ne nous oblige pas à fractionner son histoire en autant de morceaux qu'il a cultivé de genres différents.

Ces raisons puissantes ont été exposées avec une lucidité et une élégance de style remarquables, peut-être même avec des développements excessifs, par un des habiles professeurs de la Faculté des lettres de Paris, M. Patin, dans le discours d'ouverture prononcé en février 1833 (2). Il en a conclu que, chargé du Cours d'histoire de la littérature latine, laquelle comprend au moins quatre cents ans, ne voulût-on aller que de Plaute au troisième siècle de notre ère, il devait suivre l'ordre historique préférablement à la méthode dogmatique.

Il n'en est pas de même lorsque la période dont on s'occupe est extrêmement courte, comme l'époque impériale, par exemple. Sur une quinzaine d'années, en effet, tous les auteurs sont contemporains; car on ne compose guère avant vingt-cinq ou trente ans aucun ouvrage du-

(1) L'*Enseignement*, etc. p. 443.

(2) *Mélanges de Littérature ancienne et moderne*, in-8°, chez Hachette, 1840.

rable, et ainsi ceux qui écrivent à peine à la fin de cette période étaient déjà des adolescents lorsqu'elle commençait ; ils ont donc pu vivre et converser avec ceux qui ont disparu dès les premiers jours, ayant à peine salué l'aurore de l'époque nouvelle.

Dans ces conditions, la division chronologique serait aussi ridicule que stérile et fatigante. La classification par genres est la seule rationnelle et féconde; c'est celle qu'a choisie Chénier dans son *Tableau de la littérature française de* 1789 *à* 1808 : c'est aussi celle que je suivrai.

Mais il ne faut pas se dissimuler que nous retrouverons ici toutes les difficultés indiquées précédemment; difficultés telles que, peut-être, serai-je obligé d'y revenir quelquefois, à mesure qu'elles se présenteront, sinon pour les lever entièrement, au moins pour les éclaircir autant qu'il dépendra de moi.

Nous allons en rencontrer une de ce genre dès le premier mot prononcé sur la classification des ouvrages. Toutes les compositions littéraires se partagent en effet, dit-on, en *ouvrages en vers* et *ouvrages en prose;* les auteurs, selon la forme qu'ils ont choisie, sont des *poètes* ou des *prosateurs*, et les arts auxquels se rattachent ou d'où dépendent ces deux sortes d'ouvrages, sont la *poésie* et l'*éloquence*. Rien n'est, à mon avis, plus clair et plus sensé que cette division.

Je dois dire pourtant qu'elle n'est pas acceptée partout et sans débat : les uns, en effet, confondant l'éloquence avec l'art oratoire, croient que c'est l'art de persuader par le discours prononcé; d'autres veulent que l'éloquence soit un don de la nature plutôt qu'une qualité acquise, et ils appellent *éloquence* l'expression plus ou moins chaleureuse des passions et des sentiments, par les hommes même les plus grossiers. Ceux-là croient que tout ce qui nous plaît, nous touche ou nous émeut, est éloquent, et ils voient,

en conséquence, de l'éloquence dans la poésie, dans la musique, dans la peinture; ils en trouvent, par la même raison, dans les poses variées du danseur ou dans le geste du pantomime.

Je ferai remarquer que toutes ces acceptions du mot *éloquence* sont, ainsi que plusieurs autres, très-usitées dans le langage ordinaire; il n'y a donc pas de faute à les employer, quand leur place ne laisse aucun doute sur la signification qu'ils doivent avoir. Il faut seulement prendre garde, dans la discussion surtout et dans l'enseignement, que le même mot ne se présente avec des sens très-variés, parce que c'est le moyen de ne pas s'entendre.

Le même précepte doit être observé, surtout en ce qui tient à ce mot de *poésie*. Le vif éclat dont brille cet art, les grandes qualités qu'il exige, font qu'on a voulu voir de la poésie partout; il n'y a pas de barbouilleur de papier qui ne se soit estimé poète par quelque bout, n'eût-il même jamais fait un vers; on a trouvé de la poésie dans le vent, dans les nuages, dans les passions, dans les besoins physiques de l'homme; et de définitions en définitions on est allé si loin, qu'il est maintenant impossible, à moins d'une convention précise et faite exprès, de savoir ce que l'on veut dire quand on prononce ce mot.

Les uns, par exemple, veulent que la poésie ne s'occupe que de sujets élevés, qu'elle ne s'attache qu'aux grandes choses; ils disent de tout le reste: « Ce n'est pas là de la poésie. » Cette opinion n'est pas nouvelle; dès le temps d'Horace, on discutait si la comédie méritait vraiment le nom de poème (1); on se fondait sur ce que les sujets et le style sont toujours ce qu'il y a de plus commun dans la vie humaine; sur ce que les vers n'y diffèrent de la prose que par la mesure, et que, si l'on vient à déranger les

(1) HORAT. *Sat.* I. 4. v. 44.

mots, il ne reste plus rien qui rappelle le poète (1). Aussi, Horace, avec une modestie qu'on peut croire affectée, se retranchait-il du nombre des poètes (2).

La postérité n'a pas ratifié ce jugement; n'eût-il fait que ses satires et ses épîtres, elle le regarderait assurément comme l'un des plus grands poètes de l'antiquité. Juvénal et Perse chez les Romains, Mathurin Regnier chez nous, n'ont pas d'autres titres, et personne, je le pense, ne leur a jamais refusé le nom de poètes, et de grands poètes. Pour trancher, au reste, la question en un mot, la grandeur n'ayant rien d'absolu et dépendant toujours de l'opinion de chacun, on comprend qu'il ne faut jamais la faire entrer dans la définition d'un art; la poésie, quelle qu'elle soit, sera grande ou petite, et vous la jugerez telle ou telle, suivant vos impressions; vous pourrez même, si cela vous convient, n'estimer que la première; mais gardez-vous de faire entrer la qualité dans la définition de la chose, et n'excluez pas du rang des poèmes, par une antonomase déplacée, ce que nous avons peut-être de plus parfait dans nôtre langue, les fables de La Fontaine, ses contes et ceux de Voltaire, les satires et les épîtres de Boileau, les épigrammes de tant d'auteurs, et en particulier celles de Rousseau.

Une autre opinion, plus philosophique en apparence, mais tout aussi erronée que celle que je viens de combattre, consiste à dire que la poésie est toujours une fiction, que réciproquement toute fiction est poésie; qu'il faut, par conséquent, faire rentrer dans cette dernière les ouvrages d'imagination, fussent-ils écrits en prose, comme le *Télémaque*, les *Martyrs*, les Contes d'Hamilton, et en général tous les romans, les dialogues des morts, les traités même, pour peu qu'ils soient mis sous une forme où la fiction domine.

(1) Hor. *ibid.* v. 45 et suivants. (2) v. 38.

Cette opinion a d'ailleurs pour elle d'imposantes autorités : Bacon (1), distinguant les divers sens du mot *poésie*, choisit justement, au moins pour sa division des sciences, celui que j'indique ici, à ce point qu'il rejette du rang des poèmes les satires, les élégies, les épigrammes et les odes, pour les renvoyer à la philologie et à l'art de l'orateur; et, au contraire, il regarde comme appartenant à la poésie toutes les histoires fictives, et par conséquent les romans, les fables (celles-ci fussent-elles en prose, comme le fut celle de Ménénius), les emblêmes des anciens sages et les paraboles de l'Evangile (2).

Les auteurs de l'Encyclopédie ont, à l'imitation de Bacon, fait consister la poésie dans le fond des choses, non dans la forme : « Nous n'entendons ici par poésie, dit d'Alembert (3) que ce qui est fiction : comme il peut y avoir *versification sans poésie*, et *poésie sans versification*, nous avons cru ne devoir regarder la versification que comme une qualité du style, et la renvoyer à l'*art oratoire*. En revanche, nous rapporterons l'*architecture*, la *musique*, la *peinture*, la *sculpture*, la *gravure*, *etc.*, à la *poésie*; car il n'est pas moins vrai de dire du peintre qu'il est un poète, que du poète qu'il est un peintre, et du sculpteur ou du graveur qu'il est un peintre en creux ou en relief, que du musicien, qu'il est un peintre par les sons. »

Malgré les grands noms dont s'appuie l'opinion que je viens d'exposer, elle n'est pas moins une erreur ; les conséquences qu'elle entraîne forcément, et qui tendent à confondre tous les arts, parce qu'ils dépendent de l'imagination (car on sait que l'Encyclopédie rangeait, ainsi que Bacon, toutes les sciences humaines sous les trois facultés *mémoire*, *raison* et *imagination*), en montrent bien la faus-

(1) *De augm. scient.* II, 13. § 1.
(2) § 5 et 6.
(3) *Mélang. de littér.*, t. I, p. 237, ou préface de l'*Encyclopédie*.

seté. Quelle sorte d'utilité pourrait-on jamais tirer d'une classification où l'on met ensemble les architectes, les poètes et les musiciens ?

S'il ne s'agissait, d'ailleurs, que de lutter d'autorités, d'élever drapeau contre drapeau, il ne serait pas difficile de trouver nombre d'auteurs, surtout parmi les poètes et les vrais critiques, qui ont été d'un avis tout contraire, n'admettant jamais parmi les poèmes les ouvrages en prose, quelque poétiques qu'ils fussent. Voltaire s'est prononcé formellement à ce sujet, sur lequel il revient en plusieurs endroits de ses ouvrages (1) ; La Harpe a traité en détail la question des *poèmes en prose* (2), et, comme son maître, il les a justement condamnés. Chénier n'a pas été moins sévère : « Nous ne parlerons point, dit-il, des poèmes en prose, quoiqu'il ait paru quelques ouvrages sous cette dénomination ridicule. Elle était inconnue au XVIIe siècle ; La Calprenède, en copiant dans ses romans toutes les formes usitées par les poètes épiques, n'osa pourtant pas croire qu'il pût trouver place dans un ordre aussi élevé. Quant à l'immortel Fénelon, il était à la fois trop modeste, trop ami du goût, trop attaché aux doctrines de l'antiquité, trop sensible à la véritable poésie, pour donner le nom de poème à son Télémaque. Lamotte, homme de beaucoup d'esprit, mais qui n'avait pas le sentiment des arts, fut le premier qui mit au rang des épopées ce beau roman politique, apparemment pour se ménager à lui-même le droit singulier de faire des tragédies et des odes en prose » (3).

Enfin, le plus profond critique peut-être de l'époque impériale, Dussault, a dit avec autant d'élégance que de jus-

(1) Voyez, en particulier, la conclusion de l'*Essai sur la poésie épique.*

(2) *Lycée*, tome I, page 17.

(3) *Tableau de la littérature française*, chap. 7, p. 252 de l'éd. in-8° de 1816. Chez Maradan.

tesse : « La versification est tellement essentielle à la poésie, qu'on ne peut raisonnablement regarder comme des poètes ceux qui ont secoué ce joug. Un véritable poète sait le porter avec grâce ; c'est la réunion du génie poétique et de la versification qui fait le poète. On peut avoir l'un sans l'autre, je le sais; mais les vrais favoris de la nature les réunissent » (1).

Il faut donc revenir à la définition de l'Académie, qui est en même temps celle du peuple, et dire que la poésie est l'*art de composer des ouvrages en vers.*

Comme, dans cet art, il entre beaucoup de qualités diverses, comme l'imagination y joue un rôle très-brillant, que rien n'y est si favorable que la fiction, on peut, dans la conversation, prendre la partie pour le tout, par une synecdoque assez ordinaire dans le langage, et appeler *poésie* toute fiction, surtout quand elle est exprimée sous des couleurs éclatantes, dans un style harmonieux, avec des figures telles que les affectionnent les vers.

On comprend même que les métaphysiciens, qui généralement ne sont pas artistes, quoiqu'ils fassent avec esprit des dissertations à perte de vue sur ce qu'il vaudrait mieux sentir, comptant la forme pour peu de chose, et se préoccupant du fond des idées, mettent sur le même rang l'*Odyssée* et le *Télémaque*, l'*Ane d'Or* d'Apulée et le *Roland* de l'Arioste. Mais les artistes ne s'y trompent pas; ils savent parfaitement que tout art dépend de sa forme essentielle; que, si un homme a dans la tête les plus grandes idées, et la faculté même de les exprimer comme il les sent, c'est la manière dont il les exprime et les formule qui déterminera sa classification parmi les poètes, les écrivains, les musiciens, les peintres. La sensibilité et l'imagination, ces

(1) *Annales littéraires*, etc. CONDILLAC (*Grammaire*, part. I, chap. 11) définit le poète, *un homme de génie, qui, en s'assujétissant à la mesure des vers, etc.*

deux qualités principales de tous les artistes, sont foncièrement les mêmes chez tous, quoique à des degrés différents; mais celui qui, pour rendre ses idées, emploie les couleurs, celui-là est peintre; il est musicien, s'il combine les sons de la voix ou des instruments; il est orateur ou écrivain, s'il emploie le discours ordinaire; il est poète, s'il se sert du discours mesuré.

Telle est la vraie, la seule définition des arts, quand on les étudie dans leur nature et leur essence. Il ne faut pas se laisser tromper à cette extension du sens des mots, qui nous fait transporter le nom d'un art à un autre pour exprimer une qualité qui y domine accidentellement; c'est ainsi qu'on dira des belles *Méditations* de M. de Lamartine, que c'est de la musique; comme on pourra vanter les brillantes couleurs de la description de Venise par M. Delavigne (1); et réciproquement, rien de plus éloquent, dira-t-on, que le *Don Juan* de Mozart, ou le *Guillaume Tell* de M. Rossini; et quelle poésie encore dans les paysages de Poussin, dans les tableaux de Léopold Robert!

Toutes ces expressions sont fort justes et très-estimables, si on les restreint comme je viens de le dire; mais c'est une faute d'écolier de prendre ces mots qui ne caractérisent ici que des qualités, pour l'expression de la véritable essence de l'art, de conclure par conséquent que M. de Lamartine est réellement musicien, que M. Delavigne est peintre, que Mozart est orateur, que Poussin ou Léopold Robert sont poètes! C'est vouloir ne pas comprendre les autres, c'est ne pas s'entendre soi-même.

Et remarquons qu'aujourd'hui, malheureusement, cet incroyable abus des termes va beaucoup plus loin qu'on ne pense; l'*artisterie* a pris un développement extraordinaire, comme la *sensiblerie* dans le siècle dernier; on sait à quel

(1) *Marino Faliero*, I, 2.

excès était poussée celle-ci ; dans beaucoup de comédies nous voyons sur la liste des personnages l'honnête homme de la pièce nommé avec la qualification d'*homme sensible* ; c'est sa profession, c'est son métier ; il ne manquera pas, soyez tranquille, de faire parade à tout propos de sentiments aussi froids qu'ils sont exagérés.

De nos jours cette sensibilité métaphysique n'est plus autant à la mode ; mais on raffolle des arts ; ceux qui les sentent le moins sont, comme on pouvait le présumer, ceux qui y prétendent le plus, et en parlent le plus souvent ; ils voient de la poésie partout, jusque dans leurs dissertations peut-être ; il est vrai que si on leur demande ce que c'est pour eux que la poésie, ils sont capables, avant de répondre, de composer sur ce point une thèse académique tout entière. Et Dieu sait où l'on va avec de telles définitions.

Voici quelques exemples de ces aberrations. Un romancier (1), dont les ouvrages, quoique assez mal écrits, ne sont pas dénués de tout intérêt, ni d'une certaine chaleur, fait dire à son héros qui attend sa belle dans un premier rendez-vous : « Oh ! il y avait en moi tant de passion profonde et de belle *poésie* (2) ! » Cela veut dire sans doute l'espérance, et tous les rêves dont elle nous berce ; à ce propos, l'auteur fait une longue dissertation contre ces êtres froids et secs qui isolent de tout la tendresse et l'amour, ces deux puissantes cordes de la *poésie* (3)... La poésie paraît ici prise dans son sens propre, puisqu'on sait que de tout temps la tendresse et l'amour ont inspiré les poètes. M. Lottin ajoute alors une note plus longue encore où il justifie les historiens qui font de la *poésie* dans leurs livres ; c'est-à-dire, selon toute probabilité, qui se livrent à leur imagination ; il déclare qu'à son sens les grands historiens des temps anciens étaient de *très-grands poètes* (4). Si je l'entends bien,

(1) M. LOTTIN (de Laval).

(2) *Les Galanteries de Bassompierre*, ch. 41, t. III, p. 86. 1839.

(3) p. 57.

(4) *Ibid.* et p. 58.

il veut dire que ces écrivains ont senti vivement les évènements qu'ils décrivaient, qu'ils ont choisi pour les peindre les mots les plus énergiques, qu'ils ont disposé leurs narrations de manière à produire le plus grand effet possible : je suis bien du même avis; je ne dirais pourtant pas comme lui que ce sont des poètes : j'exprimerais tout simplement ces idées comme je viens de les dire; il me semble que j'aurais tout aussi bien parlé; c'est le mot de Labruyère : « Vous voulez, Acis, me dire qu'il fait froid : que ne me dites-vous, il fait froid » (1).

M. Béranger, dans une préface qu'il a composée pour le troisième volume de ses Chansons, écrit ces lignes singulières : « Le plus grand *poète* des temps modernes et peut-être des temps anciens, Napoléon..... » (2). Je crois qu'ici *poète* est pris dans son sens étymologique de *faiseur*; c'est le seul qui puisse s'appliquer raisonnablement à celui qui a en effet remué tant d'hommes et d'argent.

M. Renouvier, dans son *Manuel de Philosophie moderne* (3), caractérisant les philosophes antérieurs à Descartes, les regarde « comme étant des *poètes* aussi; car l'absence d'une méthode claire et assurée prive leurs ouvrages du véritable caractère scientifique. Ces *poètes* voyaient l'univers à travers les idées de Pythagore et de Platon. » Ces *poètes*, c'est-à-dire, ces rêveurs, ces songe-creux.

M. Dumas, dans ses belles *Leçons de Philosophie chimique* (4), écrit, en parlant de Lavoisier, que « chez lui l'expression se colore de temps en temps; que quelque *poésie* vient se mêler à la grave pensée (5) » : *quelque poésie*, c'est un peu de chaleur, d'animation, d'entraînement.

Le même dit, en parlant du célèbre chimiste anglais

(1) *Les Caractères*, ch. 5, t. I, p. 96. édit. in-18 d'Herhan.

(2) *OEuvres complètes de* BÉRANGER, t. III, p. 31. édition in-32 de 1838. Paris. H. Fournier.

(3) § 3, p. 16 en note. éd. de 1842.

(4) Professées au Collège de France en 1836 ; recueillies par M. BINEAU en un vol. in-8°. Paris, 1837.

(5) p. 170.

Davy, qui avait appliqué la pile galvanique à la décomposition des corps : « Alors Davy était armé, et quand on sait tout ce qu'il y avait de *poésie* dans sa brillante imagination..... on comprend avec quelle ardeur curieuse il a dû suivre une pensée »(1). Je n'aperçois pas bien ici le sens du mot *poésie*; je crois pourtant qu'il signifie une sorte d'imagination grossissante.

Je le demande, est-il possible d'attacher à ces mots employés dans les exemples cités une définition commune, une signification permanente et que nous puissions toujours comprendre ! En vérité, je ne le crois pas, et je déclare que je ne vois jamais bien clair dans des discours ainsi composés.

Qu'il soit donc bien convenu que pour nous la *poésie* est l'art de composer des ouvrages en vers ; et l'*éloquence*, considérée non pas comme une faculté particulière aux orateurs, ni comme une qualité qu'on peut retrouver dans toutes sortes d'ouvrages, mais comme l'un des beaux-arts, sera celui de composer des ouvrages en prose.

Ainsi, la poésie d'abord, puis l'éloquence, c'est-à-dire les ouvrages composés pendant l'époque impériale, et qui se rapportent à l'un ou à l'autre de ces titres; voilà le sujet et la division principale de ce Cours ; je n'y ferai qu'une exception à propos de la poésie dramatique, qui comprendra aussi les pièces en prose ; je dirai en temps et lieu pourquoi cette exception, je montrerai qu'elle n'est qu'apparente.

Il faut maintenant dans chacune de ces parties introduire des subdivisions faciles à comprendre et à retenir; rien ne sera plus aisé. La poésie se divise naturellement en quatre classes nettement tranchées: 1° la poésie *lyrique*, 2° la poésie *épique* ou *narrative* ; 3° la poésie *didactique*, ou plutôt *expositive* (ce terme est plus général, et me paraît

(1) *Leçons de philosophie chimique*, p. 406.

mieux convenir); 4° la poésie *dramatique*. Voilà, si je ne me trompe, un cadre où se rangeront facilement tous les ouvrages en vers, quels qu'ils soient.

Cette division toute formelle et aussi naturelle que facile à concevoir et à retenir, s'applique aussi à l'éloquence, du moins avec quelques modifications; nous aurons en effet à étudier dans les ouvrages en prose, d'abord les *discours*, ou l'éloquence *oratoire*; 2° l'éloquence *narrative*, c'est-à-dire l'histoire avec toutes ses subdivisions; 3° l'éloquence *expositive*, que nous verrons être chez nous d'une richesse immense, et qui comprend les traités, les mémoires scientifiques ou littéraires, les exposés de toute sorte; 4° les dialogues et lettres ou l'éloquence *alternative*.

Quant aux subdivisions de chacun de ces genres, il n'est pas nécessaire de nous y arrêter, elles sont établies d'après des traités dont je suppose la connaissance à mes lecteurs; d'ailleurs, elles se présenteront naturellement à mesure que nous étudierons en détail les ouvrages rapportés à chacune de nos sections; et de plus, je prendrai soin de les indiquer moi-même dans le titre courant placé au haut de chaque page. Je me borne à dire ici que la coutume distingue dans chaque genre les ouvrages de caractère élevé et ceux qui sont d'un ton plus simple ou plus commun: je me conformerai à cette distinction très-naturelle et aussi favorable à la mémoire qu'agréable à l'esprit.

Je n'ai plus à ajouter qu'un mot sur le caractère et la forme de la critique qu'on trouvera dans ce livre; je déclare franchement qu'elle sera sévère; c'est à vrai dire, la seule vraiment utile. S'il s'agissait ici d'ouvrages nouveaux, on pourrait blâmer des jugements propres à décourager les auteurs ou à détourner le public de l'achat d'un livre; quand on parle de poèmes dont les plus récents comptent déjà une trentaine d'années, ces inconvénients ne sont plus à craindre, et c'est un devoir pour le critique

de montrer clairement aux jeunes gens les fautes ou les erreurs de ceux qui les ont précédés.

En ce qui tient aux ouvrages d'imagination, et particulièrement à la poésie, l'originalité est la condition, *sine qua non*, de tout succès durable. Cette qualité résulte surtout de la combinaison savante et nouvelle des idées que l'on met en œuvre : ajoutez-y une expression brillante, énergique, harmonieuse, et vous aurez le type de la perfection.

Or, la réunion de ces qualités n'est pas commune, et partout où elle n'est pas, soyez sûrs qu'il n'y a que des ouvrages incomplets, dont la critique doit signaler l'imperfection; voilà pourquoi l'on me verra souvent dire que des vers sont bien faits, harmonieusement cadencés, peut-être même remplis de belles images, et pourtant le poème sera commun et par conséquent n'aura pas de valeur, si nous ne trouvons au fond que ce que tout le monde a dit ou pourrait dire.

Au contraire, nous rencontrerons des idées très-neuves, combinées entre elles et arrangées d'une manière originale; mais l'expression manquera de puissance ou d'énergie, le langage n'aura pas d'harmonie, ou la grammaire ne sera pas respectée; la critique doit faire ressortir tous ces défauts et détourner d'une occupation stérile autant qu'elle est exclusive, ceux qui, faute d'avoir, comme le recommande Boileau, consulté longtemps leur esprit et leurs forces, se jeteraient à corps perdu dans une carrière si périlleuse, et y éteindraient bientôt dans un travail insensé toutes les facultés qu'ils ont reçues de la nature.

Les poètes du premier ordre sont en infiniment petit nombre, surtout au point avancé où les siècles ont amené les arts et spécialement la poésie; à peine en comptons-nous sept ou huit en France (1), avant l'époque impériale.

(1) Ce sont, selon moi, Malherbe, Corneille, Molière, La Fontaine, Boileau, Racine, J.-B. Rousseau, Voltaire, et peut-être Regnard et Gresset.

Tous les autres laissent beaucoup à reprendre, qui plus, qui moins; toujours, est-ce déjà quelque chose que d'échapper à l'oubli; et ceux-mêmes que je critiquerai, sont par cela seul, au moins à mon jugement, beaucoup mieux traités que ceux dont je ne parle pas.

Dans tous les cas, les conceptions communes ou vulgaires, les expressions faibles ou inexactes, les fautes de style et de langage; plus que tout le reste, les idées fausses ou exagérées; voilà ce qu'on ne peut, à mon avis, reprendre avec trop de sévérité, et ce que je tâcherai de ne jamais laisser passer sans engager mes lecteurs à s'en garantir avec soin.

Je dois dire aussi que mes jugements seront exclusivement littéraires: cette observation ne paraîtra pas déplacée, si l'on veut bien remarquer que depuis un certain nombre d'années, on a fait de la critique, qui jadis était une vraie science, cultivée en France avec tant de goût et de talent, une sorte de macédoine ou de salmigondis où il est impossible à un esprit juste de se reconnaître.

Sous le prétexte spécieux peut-être, mais au fond très-faux, que la littérature n'est pas un but, qu'elle n'est qu'un moyen; que les ouvrages d'esprit ont d'ailleurs pour sujet commun les mœurs, les usages, les caractères, les actions des hommes et des peuples; et que la vérité absolue, dans ces différentes parties, est le vrai modèle et le type de l'art, comme sa reproduction en est l'objet; on a réduit l'éloquence, et plus encore la poésie, à n'être qu'une affaire d'érudition; on a fait de la *couleur locale*, on a cru que l'imitation d'un geste, celui d'un juron, ou l'exhibition d'un instrument ou d'un costume du temps, faisait quelque chose à la valeur d'un ouvrage; on a aussi cherché dans des définitions abstraites, dans des considérations toutes métaphysiques, la nature essentielle et fondamentale de la poésie; on a bâti là-dessus un édifice chimérique

d'aphorismes insensés qu'on débite ensuite avec la confiance aveugle d'un illuminé, sans savoir le plus souvent soi-même ce que l'on veut dire.

Grâce à ce détestable jargon, les hommes les plus insensibles aux beautés des ouvrages d'imagination, en ont savamment discouru pendant des heures entières; ils ont même écrit à ce sujet, et aux applaudissements de nombreux lecteurs, des dissertations pesantes, dont la conclusion pour tous les vrais critiques est qu'ils n'ont pas le sens commun, et parlent de ce qu'ils n'entendent en aucune manière.

On ne trouvera, je l'espère, dans ce livre, rien de pareil à cette critique bavarde. Jamais on ne me verra remonter à des principes de goût, à des règles de nos jugements littéraires qui ne ressortent pas essentiellement de l'ouvrage examiné.

Les œuvres d'art doivent être senties; et ce n'est qu'après le sentiment que vient le jugement, lequel ne consiste guères que dans l'analyse de ce que nous avons éprouvé.

Soyez bien sûr, quand vous voyez un critique se perdre dans des considérations éloignées sur la vérité historique, sur celle du costume, sur l'exactitude des mœurs locales, sur l'exigence des règles, sur l'impossibilité d'ourdir une conspiration en plein air, ou de faire chanter bien haut un chœur à des conjurés, que vous avez à faire à un homme qui ne sent pas, et qui remplace la sensibilité par des combinaisons plus ou moins variées et ingénieuses des préceptes recueillis dans les conversations ou dans les commentaires.

Loin de moi cette érudition pédantesque et ce jugement détestable. Toujours et avant tout, je dirai ce que je ressens à la lecture des vers; toujours et avant tout, j'en appellerai au sentiment des lecteurs; non que je veuille nier l'importance, ni que je pense surtout à m'interdire la res-

source des discussions philosophiques ; je suis au contraire persuadé que c'est par là que le goût se perfectionne et acquiert successivement toute sa délicatesse. Je veux seulement dire qu'il faut que la poésie soit sentie en tant que poésie, les vers ouïs en tant que vers ; et que pour qui n'a pas cette sensibilité native, les dissertations métaphysiques, soit que le critique les fasse lui-même, ou qu'il les emprunte à d'autres, ne l'éclairent pas plus qu'un exposé du brillant coloris d'un tableau n'instruirait un aveugle.

LECTURE II. — *Odes, Dithyrambes.* — FONTANES, DELILLE.

Je ne parlerai pas ici de cette multitude de poètes qui se sont successivement exercés dans le genre lyrique, à propos de tous les évènements que voyait naître la puissance impériale : on peut ouvrir les Almanachs des Muses, les recueils littéraires du temps, et l'on verra partout des exemples de la stérile abondance de ce genre de poètes ; les pensées les plus communes, les formes de style les plus plates, se trouvent coupées en lignes de même mesure, et celles-ci groupées en couplets de même dimension : mais c'est tout ce qui caractérise ces odes.

Les noms des auteurs sont, au reste, souvent la preuve du peu de talent qu'on doit espérer d'y rencontrer : ici, c'est Desgranges (1), là, de Piis (2), ailleurs, Mallet de Trumilly (3), plus loin, Lalanne (4), ou même de Saint-Ange (5), Gaston (6) ou Parseval (7), que la nature de leur talent devait éloigner de l'ode et du dithyrambe.

(1) *Ode sur la paix.* V. l'*Alm. des Muses* pour 1798. p. 1.

(2) *Ode à la ville de Paris sur la bataille d'Austerlitz. Alm. des Muses* pour 1807. p. 1.

(3) *Ode à l'Empereur*, etc., en 1802, réimprimée en 1831.

(4) *Ode sur la mort de Delille. Almanach des Muses* de 1812. p. 1.

(5) *Ode sur la paix signée à Lunéville. Alm. des Muses* pour l'an X. p. 1.

(6) Sur *le Rétablissement du culte. Alm. des Muses* pour l'an XI. p. 25.

(7) *Dithyrambe sur l'arrivée de Marie-Louise en France. Alm. des Muses* pour 1811. p. 217.

Des hommes plus connus, et justement célèbres dans d'autres genres se sont aussi souvent essayés dans la poésie lyrique, et sans y obtenir beaucoup plus de succès; FONTANES a fait plus d'une fois des cantates à l'occasion des fêtes de la république ou de l'empire. Le 14 juillet 1800, à propos de la bataille de Marengo, il fit une ode commune et sans idées, une sorte de chant dialogué, où se trouvaient en particulier ces vers :

UNE JEUNE FILLE.

Mon amant perdit la lumière.

UN GUERRIER.

Tous nos cœurs vont t'offrir leurs vœux.

UNE AUTRE JEUNE FILLE.

Mon frère est mort sur la poussière.

UN GUERRIER.

Ton frère est à jamais fameux (1).

Je m'arrêterai un instant sur ces lignes, moins blâmables encore par la forme que par le fond, pour montrer combien l'on s'égare quand on veut faire de l'enthousiasme à froid, et briller dans un genre pour lequel on n'a point de dispositions, auquel même on est antipathique.

Si jamais quelqu'un a repoussé les idées révolutionnaires, c'est Fontanes assurément. Sa vie et son caractère bien connus témoignent assez haut combien il fut toujours ennemi de ces exagérations prétendues *patriotiques*, combien, au contraire, il était l'homme de la famille et des sentiments intérieurs et vrais. Comment peut-il exprimer ici une fausseté telle que celle-ci : *Ton frère est à jamais fameux?* Tout le monde ne sait-il pas que les soldats qui meurent sur le champ de bataille n'ont pas seulement l'espoir de voir leur nom et leur souvenir conservés même

(1) Voy. *le Mercure de France* de l'an VIII, t. I, p. 161.

par leurs camarades. Le dévouement des soldats est plus complet encore que ne le dit l'exagération ridicule de Fontanes : ils meurent pour le devoir, et non pour la renommée; et le poète pouvait dire beaucoup mieux en restant dans la vérité et la raison.

Mais ce sont les deux premiers vers surtout qui ne sont pas excusables : *Mon amant perdit la lumière, — Tous nos cœurs vont t'offrir leurs vœux ;* ne semblerait-il pas qu'elle a perdu une robe ou un bonnet, et qu'on va lui en donner un autre?

C'est une chose digne de remarque que cette affectation sentimentale sur laquelle a vécu pendant si longtemps la république, et qui se réduisait toujours à méconnaître les sentiments les plus naturels à l'humanité. L'indépendance des bergers, la richesse des laboureurs ou des fermiers, les douceurs de la vie champêtre, telles étaient les faussetés conventionnelles dont on régalait les habitants des villes, à mesure qu'on les décimait par les supplices, ou qu'on épuisait la population par les guerres.

Les coutumes même les plus anti-sociales étaient devenues un sujet d'admiration. On applaudissait sur le théâtre l'opéra des *Mariages Samnites*, où se trouvait loué un usage barbare attribué en effet aux habitants du Samnium. « Tous les ans, dit Millot, six des plus belles filles étaient le prix des plus braves guerriers, et la gloire conduisait au plaisir » (1).

Ces belles filles étaient donc, non plus des personnes, mais des choses, des meubles que l'on pouvait donner au premier venu, sans les consulter en rien; on les gagnait à la lutte, ou dans les combats, comme on gagne une montre ou une timbale d'argent en montant sur un mât de cocagne.

(1) Millot, *Histoire romaine*, 5e époque, ch. 3, t. II, p. 308 de l'*Histoire ancienne*, édit. in-12 de 1821.

Et voilà ce qu'on avait le courage de louer! ce qu'on regardait comme de belles institutions! ce qu'on osait préférer à notre ancienne civilisation? En vérité, cela serait à peine croyable aujourd'hui, si l'on ne savait que dans tous les gouvernements exagérés on est entraîné presque nécessairement et souvent par une logique rigoureuse, à soutenir les idées les plus fausses, les plus exorbitantes.

J'ai entre les mains une satire intitulée l'*Intrigue*(1), écrite par un nommé de Campagne, ancien officier d'infanterie, et qui paraît éloigné, autant qu'il était possible de l'être en 1797, de toute exagération; il écrit dans une de ses notes : « Voulez-vous restaurer les mœurs? chassez les prêtres, et renfermez les femmes (p. 30). » Il se fonde pour cela sur l'*état des femmes* dans ce qu'il appelle les *pays libres*, c'est-à-dire l'ancienne Grèce et l'ancienne Rome; et conclut que « l'influence des femmes dans la société est funeste à tout et pervertit tout. »

L'idée exprimée ci-dessus par Fontanes est pourtant du même genre que toutes celles qui précèdent; elle regarde la femme comme obligée d'accepter tous ceux qui se présentent, et que peut-être elle n'aime pas, en remplacement de celui qu'elle aimait et qu'elle vient de perdre.

Fontanes a cependant fait mieux dans le genre lyrique, que ce que nous venons de voir; le règne de Napoléon a produit plusieurs évènements dont quelques-uns l'ont profondément blessé dans ses affections ou dans ses convictions; alors Fontanes dans sa retraite de Courbevoie exprimait pour lui seul sans doute, et pour quelques amis, les sentiments qu'il cachait scrupuleusement au despote.

Le meurtre du duc d'Enghien en 1804 excita vivement son indignation, et il se livra dans le silence du cabinet à la composition d'une ode restée inconnue jusqu'à la res-

(1) In-8°. broch. de 31 pages. n° 9. An v de la république. Paris, chez Cérioux, Quai Voltaire.

tauration. Là, il exprime en vers assez énergiques, toujours corrects, mais sans couleur poétique et surtout sans invention et sans génie, l'horreur que lui inspire cet assassinat :

Sur un trône orné de trophées,
Napoléon, ne pense pas
Qu'à tes pieds nos voix étouffées
Tairont de pareils attentats !
Il est un juge incorruptible,
Qui, dans un livre indestructible,
En gardera le souvenir :
Ce juge terrible est l'histoire ;
Sa voix, sur ton char de victoire,
Saura t'atteindre et te punir.

Ni ta grandeur toute puissante,
Ni tes drapeaux victorieux,
De la Déesse menaçante
Ne peuvent séduire les yeux.
La haine qui vit de scandales,
La flatterie aux mains vénales,
Et qui marche à replis secrets,
S'éloignent du trône sévère,
Où sans faveur et sans colère
Elle proclame ses décrets.

Devant son tribunal suprême,
Qui s'élève au pied d'un cercueil,
Tous les rois de leur diadème
Viennent humilier l'orgueil (1).

J'ai choisi les meilleures strophes de l'ode entière, et l'on peut voir par la citation combien l'inspiration manque à l'auteur ; et surtout cette forme neuve et saisissante qui distingue les bons poètes, et dont ne peuvent approcher ceux qui n'ont pour leur art que des dispositions médiocres.

En 1809, l'enlèvement du Saint-Père et sa translation

(1) Fontanes, *Œuv. compl.* t. I., p. 60. édit. de 1839, chez Hachette.

brutale à Fontainebleau rappela de nouveau Fontanes à la poésie lyrique; il s'agissait de ses convictions les plus intimes, de celles qu'il n'avait jamais abandonnées et qui devaient un peu plus tard lui faire faire une nouvelle ode sur la *Société sans religion*(1). Mais cet évènement ne lui inspira encore qu'une pièce froide et prétentieuse, où des oppositions vraies peut-être, mais que tout le monde eût trouvées, tiennent lieu de toute verve et de toute invention.

Voici quelques-unes des meilleures strophes:

O scandale! ô forfait réservé pour notre âge!
Le Hun déprédateur eut jadis moins de rage,
Lui qui changea l'Europe en un vaste tombeau;
Lui qui, sur les débris des villes embrasées,
Des couronnes brisées
Osait du ciel vengeur se nommer le fléau!

Le Pontife de Rome, arrêtant le barbare,
Fit, du moins, respecter les droits de la thiare,
Et la religion, et le dieu son appui;
Seul, il osa marcher sous leur garde invisible,
Et le prêtre paisible
Vit les glaives payens s'abaisser devant lui!

Des chrétiens, ses enfants, ont eu moins de noblesse :
Ils ont d'un vieux pontife outragé la faiblesse;
Par eux ses cheveux blancs d'opprobre sont couverts:
En vain brille à leurs yeux le triple diadême
Devant qui le ciel même
A fait dix-huit cents ans prosterner l'univers.

Hélas! de ses bienfaits lui-même est la victime :
Il couronna le front de l'ingrat qui l'opprime;
Charlemagne et Pépin en rougissent pour nous (2).

Il continue ainsi, sans rencontrer ni une pensée neuve, ni une expression originale; et ce n'était assurément pas la faute du sujet.

(1) Voy. ses œuvres, t. I, p. 147. (2) t. I, p. 86.

Un autre évènement plus poétique encore, plus émouvant surtout, les *Tombeaux de Saint-Denis*, ne lui a de même fait produire qu'une ode correctement écrite, qu'on a vantée sous la restauration bien au-delà de ses mérites(1); car dans les vingt-trois ou vingt-cinq strophes qui la composent, on peut dire qu'il n'y en a pas une vraiment remarquable ni par l'expression, ni par la pensée; elles sont toutes de cette correction froide qui caractérisait notre poète.

La mise en scène n'en est pas pourtant maladroite : l'auteur suppose qu'un banni rentré en France avant le rétablissement du culte veut revoir l'abbaye et les tombeaux de Saint-Denis; un des religieux qui appartenaient à cet antique monastère l'accompagne et lui raconte la violation des sépultures royales. C'est sans doute là une exposition à la fois simple et belle; malheureusement nous ne trouvons ensuite que des lieux communs.

Le long de ces tombes royales
Dix siècles placés à leurs rangs,
Sans bruit, racontent les annales
De tant de règnes différents.
Là venait l'histoire attentive
Consulter la pierre instructive,
Ou les vitraux mystérieux;
Mais la France, en quelques journées,
A de ses longues destinées
Perdu les témoins glorieux.

Des cercueils l'illustre dépouille,
Le sceptre, le bandeau sacré,
Le sceau des lois empreint de rouille,
A ces brigands tout est livré.
L'épée aux innocents propice,
La main, symbole de justice,

(1) Cette ode fut lue le 24 avril 1817, à la séance générale des quatre académies; mais la composition remontait à une époque bien antérieure.

Ne sont plus l'effroi des pervers ;
On livre à de lâches risées
Ces couronnes demi-brisées,
Devant qui trembla l'univers (1).

Fontanes me paraît avoir mieux réussi dans l'ode de moyen caractère ; les *Embellissements de Paris* (2), les stances à M. de Chateaubriand, après la publication des *Martyrs* (3), surtout son ode *sur les auteurs qui ont fait la gloire de la France pendant les deux derniers siècles* (4), me semblent ce qu'il a fait de mieux. Ces morceaux dans le style tempéré, n'exigeant ni une grande énergie, ni une grande chaleur d'expression, convenaient au talent de Fontanes ; il s'en est tiré heureusement.

Voici quelques stances de l'ode sur les poètes fameux, qui commence ainsi :

Oui, devant l'auguste image
De Racine et de Boileau,
A genoux j'offre l'hommage
D'un encens toujours nouveau.
. . . .

Il fait ensuite l'éloge du siècle de Louis XIV, et continue en ces termes :

Toutefois, ô siècle illustre,
Si tu n'es point effacé,
Il eut aussi quelque lustre
Celui qui t'a remplacé.
Les jours de Boileau s'achèvent :
Louis meurt; déjà s'élèvent
D'autres favoris des arts :
Tel le chêne de Dodone
Près d'expirer s'environne
De ses rejetons épars.
. . . .

(1) FONTANES, *œuvres complètes*, t. I, p. 167.
(2) p. 109.
(3) Je reparlerai de ces stances à l'occasion de l'élégie.
(4) p. 99.

Quels grands noms dans ma jeunesse
Ornaient ces bords glorieux !
Là, Voltaire, en sa vieillesse,
Vint triompher à mes yeux.
Cet astre allait disparaître ;
Plus d'un orage, peut-être,
Marque son cours trop ardent.
Mais quels feux eut son aurore !
Et qu'on admirait encore
L'éclat de son occident !

J'entrevis l'auteur d'Emile ;
Bientôt s'ouvrit son cercueil :
De Buffon au sombre asile
J'escortai le char en deuil :
Quelques esprits moins sublimes,
Par des succès légitimes,
Honoraient les seconds rangs :
Du goût ils ouvraient le temple,
Et me transmettaient l'exemple
De leurs maîtres expirants.

Nestor disait à la Grèce :
J'eus pour amis des héros
Qui vous passaient en sagesse,
Enfants de Sparte et d'Argos.
Sans avoir un si long âge,
J'ose tenir le langage
Du vénérable Nestor :
Que Thersite ait moins d'audace,
Des Dieux j'ai connu la race,
Pollux, Hercule et Castor (1).

Un poète auquel on a quelquefois comparé Fontanes, mais qui lui était bien supérieur, *Jacques* Delille, que nous retrouverons plus tard dans les genres surtout qui ont fondé sa réputation, a fait, dans le genre lyrique, un dithyrambe extrêmement remarquable sur l'*immortalité de l'âme*.

Les circonstances qui en amenèrent la composition sont curieuses et intéressantes, si du moins on les veut accep-

(1) Lieu cité.

ter comme authentiques; car, comme je le dirai tout-à-l'heure, elles ont été contestées, et, selon toutes les apparences, avec beaucoup de raison.

Voici toutefois ce que l'on raconte : lorsque Robespierre s'avisa de faire décréter par la Convention l'existence de Dieu et l'immortalité de l'âme, il voulut donner quelque solennité à ce décret, en engageant les écrivains à célébrer sa nouvelle profession de foi. Delille était alors au Collège de France, menacé chaque jour d'être arrêté : le fameux Chaumette vint le voir et le pria de faire quelques vers sur l'immortalité de l'âme; le procureur de la commune ne lui donna que vingt-quatre heures. Lorsqu'il revint, le poète lui montra son dithyrambe. « C'est très-bien, s'écria Chaumette, après l'avoir entendu ; c'est peut-être ce que vous avez fait de mieux : mais attendons, le moment n'est pas venu de publier ces vers-là; quand il en sera temps, je viendrai vous avertir. » En effet, il y avait dans cette pièce des passages qui ne devaient pas être du goût de Robespierre.

Telle est la relation du *Mercure de France* (1) dans l'article qu'il a consacré à ce dithyrambe de Delille. La *Décade philosophique* se montre à cet égard un peu plus sceptique; elle n'admet pas aussi facilement les circonstances un peu romanesques de cette entrevue de Chaumette et de Delille; elle doute que la tyrannie de Robespierre ait été alors poussée au point d'exiger sous peine de mort, comme on le donne à entendre, le chant d'un homme connu pour ne pas aimer excessivement le nouvel ordre de choses. Elle ne croit pas que la crainte du couteau fût bien propre à inspirer Delille, ni surtout que le peu de temps qui lui était laissé ait pu produire une pièce d'une élocution aussi châtiée que celle de ce dithyrambe.

(1) Brumaire an XI.

Ces objections sont puissantes : nous n'avons pas au reste à nous y arrêter; nous devons apprécier ici les ouvrages en eux-mêmes, et indépendamment des circonstances qui les ont fait naître. Le dithyrambe sur l'*immortalité de l'âme*, de quelque manière qu'il ait été produit, mérite par lui-même d'être cité ici.

Voici comment le poéte débutait :

D'où me vient de mon cœur l'ardente inquiétude ?
En vain je promène mes jours
Du loisir au travail, du repos à l'étude :
Rien n'en saurait fixer la vague incertitude ;
Et les tristes dégoûts me poursuivent toujours.

Tour à tour le poète essaie de dire le délire des voluptés et les plaisirs de Bellone; en vain il écoute la voix de l'ambition, il soupire toujours après un autre bonheur, et rien ne peut calmer dans son âme

Cette indomptable soif de l'immortalité.

Alors il entre réellement en matière, et s'exprime sur le dogme consolateur d'une âme immortelle, dans un style digne et du sujet et de ses pensées.

Lorsqu'en mourant le sage cède
Au décret éternel dont tout subit la loi,
Un Dieu lui dit : J'ai réservé pour moi
L'éternité qui te précède ;
L'éternité qui s'avance est à toi.

Jamais sans doute on n'avait plus poétiquement distingué ces deux éternités admises par les théologiens, l'une infinie dans les deux sens, et qui est l'apanage de Dieu seul, l'autre qui commence et ne finit pas, celle des anges et de l'âme humaine. Les vers suivants sont encore au-dessus de ceux que je viens de citer :

Dans sa demeure inébranlable,
Assise sur l'éternité,

La tranquille immortalité,
Propice au bon, et terrible au coupable,
Du temps qui sous ses yeux marche à pas de géant,
Défend l'ami de la justice ;
Et ravit à l'espoir du vice
L'asile horrible du néant.
Oui, vous qui de l'Olympe usurpant le tonnerre,
Des éternelles lois renversez les autels,
Lâches oppresseurs de la terre,
Tremblez, vous êtes immortels !
Et vous, vous du malheur victimes passagères,
Sur qui veille d'un Dieu les regards paternels,
Voyageurs d'un moment aux terres étrangères,
Consolez-vous, vous êtes immortels !

LECTURE III. — *Suite de l'Ode.* — DESORGUES, CROUZET, THÉVENEAU.

Joseph-Théodore DESORGUES, né en 1764 à Aix en Provence, se livra à la poésie lyrique, dans laquelle il obtint même quelque réputation:

Desorgues était fort contrefait, bossu par devant et par derrière ; ce qui donna occasion à plusieurs poètes, et en particulier à Lebrun, de faire contre lui des épigrammes plus cruelles que fines, assez plaisantes toutefois. Celle-ci, par exemple, en réponse à une comparaison maladroite qu'on avait faite de Desorgues avec Homère :

De l'aveugle fameux notre bossu diffère ;
L'ignorance en vain les confond :
Le double mont portait Homère,
Et Desorgues sur lui porte le double mont (1).

Ces plaisanteries de mauvais goût ne touchaient que fort peu notre poète, qui riait lui-même de sa difformité, et avait rempli sa chambre de magots de la Chine (2).

(1) FAYOLLE, *Acanthologie*, mot *Desorgues*.

(2) *Biographie universelle et portative des contemporains*. 5 vol. in-8°. Paris, 1834, chez Levrault, mot *Desorgues*.

Desorgues qui avait chanté Bonaparte, général et consul, n'épargna point dans ses sarcasmes Napoléon, empereur. C'est à lui qu'est dû ce jeu de mots qui courut toute la France pendant les premières années de l'Empire : un jour qu'on lui proposait au café de la Rotonde une glace à l'orange ou au citron : « Non, dit-il, je n'aime pas *l'écorce* (*les Corses*). »

Dénoncé pour ce propos et pour une chanson dont le refrain était :

> Oui, le grand Napoléon
> Est un grand caméléon,

il fut arrêté, conduit à Charenton, et renfermé dans l'hospice des aliénés, où l'on prétend que sa tête acheva de se déranger (1). Il ne l'avait jamais eue parfaitement saine, puisque, par allusion aux écarts de sa poésie délirante, et par une paronomase assez heureuse, on l'avait surnommé le poète *Désordre* (2).

Desorgues mourut à Charenton le 5 juin 1808, n'ayant que quarante-quatre ans. Il a fait un assez grand nombre de pièces de vers, surtout de chants lyriques, sur divers sujets.

Le plus célèbre est l'*Hymne à l'Être suprême*, qui fut mis en musique par Gossec, et chanté à la fameuse fête du 21 prairial an II. On vante aussi son poème des *Transtévérins* (1793, in-8°), et quelques poésies lyrico-satiriques publiées de 1797 à 1801 ou 1802.

Pierre CROUZET, né à Saint-Waast en Picardie, à la fin de 1753, reçu docteur en 1778, fut successivement professeur de troisième, de seconde et de rhétorique au Collége de Montaigu ; en 1791, il fut nommé principal de cet établissement. En l'an III, un décret de la Convention

(1) *Biogr. des contemp.*, même mot. (2) *Ibid.* mot *Crouzet*.

le nomma directeur de l'Institut des jeunes Français; en l'an VIII, il devint directeur du Collége de Compiègne, et en l'an IX (1801) directeur du Prytanée de Saint-Cyr. Ce fut là surtout qu'il acquit le plus de titres à l'estime de ses concitoyens; il rétablit l'ordre et la discipline dans une maison où on n'en avait aucune idée. Le nombre des élèves s'y accrut dans une proportion rapide; ils étaient cent vingt quand il arriva; on en compta bientôt six cents. Crouzet continua de diriger cet établissement, lorsqu'il fut, en 1808, transféré à La Flèche, l'école militaire qui occupait le château de Fontainebleau ayant été transportée à Saint-Cyr, où elle est restée depuis.

En 1809, Crouzet fut nommé proviseur du Collége Charlemagne et correspondant de l'Institut. Il est mort à Paris le 1er janvier 1811.

On lui doit diverses poésies qui n'ont pas, il faut l'avouer, un bien grand mérite. Crouzet versifiait bien, sa rime était riche, sa cadence ordinairement harmonieuse; mais il n'y avait presque aucune invention dans ses poèmes; comme tant d'autres, il versifiait des lieux communs.

Il avait fait en 1790 un poème intitulé *la Liberté*; en 1797, un *Dialogue en vers*; en l'an IX, un autre *Dialogue en vers*, récité par les élèves du Prytanée à l'occasion de la distribution des prix de fin d'année; en 1806, un *Discours en vers sur l'Homme*; un autre sur la *Nécessité du travail*; un peu plus tard, à l'occasion d'un trait de dévoûment d'un de nos soldats, la pièce militaire intitulée *Fortunas*, jouée par les élèves du Prytanée lors de la distribution des prix.

Ce Fortunas, tombé entre les mains des Russes, avait renouvelé le trait de courage du chevalier d'Assas: menacé d'être tué s'il parlait, il avait crié aux Français de tirer sur lui et sur les Russes qui le retenaient; mais, plus heureux que son modèle, il avait vu fuir l'ennemi; lui-

même avait été blessé ; et bientôt recueilli par nos ambulances, il avait été rendu à son régiment.

C'est ce trait que représentait le petit drame de Crouzet, aux applaudissements frénétiques de tout le Prytanée. Le capitaine russe criait aux Français dans l'obscurité :

. . . . . Amis, ne tirez pas !
Nous sommes Français :

Fortunas ajoutait aussitôt :

Non, tirez mon capitaine :
Ce sont les Russes. — Feu !

Aussitôt une vive fusillade brillait et éclatait aux yeux de cette jeunesse guerrière. Les Russes étaient mis en déroute ; Fortunas, blessé et tombé à terre, restait seul sur le théâtre ; il se relevait bientôt, en terminant le vers commencé par : *Ce sont les Russes. — Feu!* et disant :

De leur main incertaine
Les coups précipités ont glissé sur mon flanc.
Le coup qui m'a blessé, qui fait couler mon sang,
Il me vient des Français, et d'une main chérie ;
Il a plus de mérite aux yeux de la patrie.

Bientôt arrivait un officier russe, portant un drapeau français sans son aigle ; Fortunas le faisait prisonnier, et voulait même le tuer pour avoir dérobé ce glorieux symbole de l'empire, lorsque s'apercevant que son ennemi lui avait remis son épée, il s'écriait :

Mais je n'égorge pas un captif sans défense :
Reprends ce fer . . . . et défends-toi.

Le Russe répondait :

Je ne t'ai point trompé, soldat, écoute-moi :
Les Français sont vainqueurs ; les nôtres en déroute,
Ou pris, ou massacrés !

FORTUNAS.

Eh! crois-tu que j'en doute,
Etranger? est-ce là ce que je veux savoir?
Comment ce tronçon seul est-il en ton pouvoir?

La question s'éclaircissait bientôt; on rapportait sur la scène le corps d'un jeune soldat, récemment sorti du Prytanée, et qui, n'ayant pu défendre son drapeau contre des ennemis supérieurs en nombre, en avait détaché l'aigle et l'avait cachée dans son sein.

Alors l'officier russe souhaitait le retour de la paix dans un couplet qui commençait ainsi :

Français, braves Français, sublime nation,
Peuple digne, en effet, du grand Napoléon!

Ce sont là, sans contredit, de bien mauvais vers, où les épithètes foisonnent, où les hyperboles de tout genre abondent; mais c'était le ton général de l'époque, et ces figures de rhétorique faisaient un effet extraordinaire sur les jeunes auditeurs.

Crouzet avait, quelque temps auparavant, célébré les victoires de Napoléon dans une ode qui, peut-être, est son chef-d'œuvre dans le genre sérieux. Il supposait qu'un Français, s'adressant à l'ombre d'Homère, l'invitait à chanter les exploits du vainqueur de Marengo :

Réveille-toi, cendre d'Homère;
Ton Achille est ressuscité
Plus grand. — Qu'as-tu dit, téméraire?
— Ombre auguste, la vérité.
Oui, par un héros plus sublime
Cet Achille si magnanime
En nos jours vient d'être effacé!
Tu n'en es pas moins admirable :
Le chantre reste inimitable;
Le héros seul est surpassé.

On voit éclater, dès cette première stance, le défaut des

rimes en épithètes si ordinaires aux poètes négligés, et à Crouzet en particulier.

On conçoit facilement la suite de ce couplet : Homère va demander quelques détails ; le Français racontera les grandes actions du héros ; enfin, Homère offrira sa lyre à son interlocuteur :

> Tiens ; prends cette lyre sonore
> Dont la voix retentit encore
> Des bornes de l'antiquité ;
> Et va, des siècles triomphante,
> Frapper, toujours plus éclatante,
> L'écho de la postérité.

Le Français refusera modestement, et déclarera qu'il est impossible de célébrer dignement un si grand homme.

Telle est cette ode, dans laquelle il y a sans doute bien peu d'invention, mais qui enfin ne manque pas d'un certain mouvement lyrique, ni surtout de cette sonorité nécessaire dans la haute poésie, quoique trop souvent achetée, aux dépens de la pensée, par la multitude des épithètes.

Théveneau, né à Paris en 1759, et mort en 1821 à l'âge de 62 ans, s'est fait, comme poète lyrique, une réputation que le temps n'a pas respectée. L'état de misère où il était tombé et sa manière de travailler expliquent le peu de perfection qu'il a pu donner à ses ouvrages. Il avait été réduit, dit la *Biographie universelle*, à accepter une pension mensuelle que lui faisait Morin, alors fermier des jeux, à la charge de lui apporter chaque mois un certain nombre de vers du poème de *Charlemagne*, ou de tout autre ouvrage de sa composition. La mort de Morin, au bout de plusieurs années, changea l'existence de Théveneau ; il lui fallut donner des leçons de latin, de mathématiques, et même aider plusieurs poètes dans leurs tra-

vaux; il travaillait à raison de six francs pour trois heures.

En 1807, sa position était telle que, faute de moyens d'existence, il renvoya sa femme chez ses parents.

La lecture d'épreuves d'ouvrages latins ou de mathématiques lui fut de quelque secours. Six personnes qui s'intéressaient à lui, lui assignèrent chacune un jour de la semaine où il était reçu à leur table; il n'était donc chargé de sa subsistance que le dimanche; et ce jour-là souvent un rimeur s'emparait de Théveneau, et profitait de sa verve excitée par un bon repas.

Dans un temps, il passait ses soirées au café; alors une seule bouteille de bière lui portait au cerveau; et depuis on l'a vu en boire jusqu'à dix-sept, avec autant de verres d'eau-de-vie.

Théveneau passait dans son lit tout le temps qu'il n'était pas hors de chez lui; c'est au lit qu'il composait ses pièces de vers. Il se mettait sur son séant, baissait la tête jusqu'à toucher ses genoux, puis la relevait pour la rebaisser, et ce n'était guère qu'après s'être ainsi balancé pendant vingt-quatre heures qu'il faisait son premier vers; les autres venaient promptement.

De cette habitude singulière de travailler, lui était restée celle d'osciller dans le même sens quand il était assis.

Ce n'était, au reste, que pour les pièces de longue haleine que Théveneau avait besoin de ce moyen d'inspiration. Il improvisait avec facilité des distiques et des quatrains, soit en français, soit en latin (1).

Avec un système et des goûts pareils, il eût été bien difficile que Théveneau achevât quelqu'un de ces grands ouvrages qui éternisent la mémoire d'un poète. Aussi, ne trouve-t-on guère chez lui que des ébauches, ou des ouvrages faits pour ainsi dire du premier jet, dans lesquels

(1) *Biographie universelle*, mot *Théveneau*. L'article est de M. Beuchot.

on peut reprendre, sinon des incorrections grossières, au moins beaucoup de remplissage et des vers d'un prosaïsme insupportable.

Ces défauts sont sensibles, surtout dans son *Hercule au mont OEtà*, poème dithyrambique, où il a représenté, après bien d'autres depuis Sophocle, les tourments d'Hercule, qui a endossé la fatale tunique envoyée par Déjanire.

Cet ouvrage, loué outre mesure par les amis de l'auteur, a obtenu aussi les éloges de Dussault (1), qui n'hésite pas à le proclamer le chef-d'œuvre de Théveneau, et un poème très-remarquable. La vérité est que le poème, quant au fond, est on ne peut plus commun; ce sont les idées qui se retrouvent dans tous ceux qui ont traité ce vieux sujet; l'expression n'a d'ailleurs absolument rien de saillant; quant à la forme générale, c'est celle d'une longue cantate, où la coupe des vers rappelle beaucoup trop servilement la *Circé* de J.-B. Rousseau; ajoutez-y un ton perpétuellement déclamatoire : assurément, il n'y a rien là qui puisse justifier l'éloge qu'en a fait le critique cité. Aussi, crois-je que la grande raison de la préférence de Dussault pour cette pièce, est que c'était un sujet grec, qui s'accordait parfaitement avec les idées classiques de l'auteur des *Annales littéraires*. Quand on le voit, en effet, se préoccuper presque partout de la perfection des anciens, de l'inconvénient de choisir d'autres guides, de l'impossibilité de quitter leurs traces sans s'égarer, on ne peut douter qu'à son insu ces opinions n'aient influé sur son jugement, et ne lui aient fait distinguer honorablement, de tous les ouvrages de l'auteur, un poème qui ne s'élève pas réellement au-dessus des autres.

Il convient pourtant d'excepter de cette condamnation les vers suivants, où la pensée et l'expression me parais-

(1) *Annales littéraires*, t. II.

sent bien supérieures au reste de la pièce. Il s'agit des souffrances d'Hercule sur le bûcher:

C'en est fait, et déjà la flamme pétillante
Etincelle, s'étend et monte dans les airs;
Déjà de sa lueur brillante
Elle éclaire et les monts et les bois et les mers.
Alcide souriant au feu qui l'environne,
En suit d'un œil serein le cours impétueux;
Et le bûcher paraît un trône
Où brille du héros le front majestueux.
Bientôt Vulcain détruit l'enveloppe grossière
Qui l'attache à l'humanité;
Le ciel ouvert attend une divinité:
Le fils d'Alcmène est en poussière;
Le fils de Jupiter dans l'Olympe est monté (1).

Certes, la distinction des deux natures dans Hercule est noblement et vivement exprimée dans ces deux derniers vers; mais c'est à-peu-près tout ce qu'on peut remarquer dans ce dithyrambe, d'ailleurs démesurément long; et, s'il fallait choisir entre tout ce qu'a fait Théveneau, j'aimerais encore mieux son épître à un ami malheureux, qu'il a intitulée l'*Illusion*. Là, du moins, il y a quelque idée nouvelle; l'auteur soutient qu'il faut, quand on est malheureux, se faire illusion à soi-même; que l'illusion seule peut nous faire oublier nos maux. Il ajoute à ce sujet:

L'illusion bientôt, par un nouveau délire,
De ses charmes encor veut augmenter l'empire:
Elle ordonne, et soudain son magique pouvoir
Offre aux yeux éblouis un immense miroir.
Le spectateur s'y cherche, et ravi d'y paraître,
Se voit non tel qu'il est, mais tel qu'il désire être (2).

Puis vient une description de divers personnages, qui regardent successivement dans le miroir, s'y voient sous

(1) Voy. l'*Illusion*, poème précédé du *Règne de la terreur*, etc. in-18. Paris, 1816. Guillaume.
(2) Ouv. cité, p. 48.

les plus agréables couleurs : le joueur, l'épouse délaissée, l'ambitieux ou l'usurpateur, le mourant, le romantique, la coquette, l'ami de sa patrie. Théveneau ajoute enfin ces vers terminés par une comparaison aussi neuve qu'ingénieuse :

> Et de l'illusion admire le pouvoir :
> Quand au miroir magique on cessait de se voir,
> Des cerveaux ébranlés les fibres élastiques
> Y répétaient encor ces scènes fantastiques.
> Tel, quand l'airain sonore au silence rendu,
> Dans l'air qu'il a frappé repose suspendu,
> Le fidèle élément d'une aile fugitive
> Transmet les derniers sons à l'oreille attentive (1).

LECTURE IV. — *Suite de l'Ode.* — LEBRUN.

Ponce-Denis-Ecouchard LEBRUN, né à Paris en 1729 et mort à la fin de 1807, est le véritable représentant de la haute poésie lyrique pendant l'époque impériale.

Il avait manifesté de bonne heure ses dispositions pour la poésie ; élevé au Collége Mazarin, il faisait des vers dès l'âge de douze ans. A peine sorti du collége, il concourut en 1749 pour le prix de poésie, qu'il ne remporta pas ; puis obtint dans la maison du prince de Conti une charge lucrative, et fit connaissance avec Racine le fils qui lui donna des conseils sur son art, et l'engagea surtout à suivre les traces des anciens.

En 1755, il fit paraître l'ode sur les *Tremblements de terre*, où il jeta un touchant épisode sur la mort du jeune fils de Louis Racine ; il s'adressait à la mer :

> Toi qui grondes sur ces rivages,
> Mer, si tu connais la pitié,
> Epargne au moins dans tes ravages
> L'objet de ma tendre amitié.

(1) Ouvrage cité, p. 51.

Hélas ! aux rives du Permesse,
Le même âge, la même ivresse,
Autrefois emporta nos pas!
Les Muses !.... quel destin bizarre,
Quelle divinité barbare,
T'enlève à jamais de leurs bras?

Reviens,.... la mer s'élance.... arrête!
Vois, crains, fuis ces flots suspendus :
Ils retombent.... Dieux! la tempête
L'entraîne à mes yeux éperdus!
Divin Racine, ombre immortelle,
Ton fils!.... il expire, il t'appelle!....
Volez, Muses, Grâces, Amours!
Volez, sa bouche vous implore;
Toi, déesse plus chère encore,
Amitié, vole à son secours!

Ces strophes et les deux qui suivent et qui terminent l'ode sont, sans comparaison, ce qu'il y a de mieux dans ce poème, où Lebrun a, d'ailleurs, ramassé sans choix, souvent sans harmonie poétique, et toujours sans aucun effet, les vieilles tournures, les apostrophes et figures surannées, les mots ronflants et emphatiques.

Lebrun se maria; les premières années de son mariage furent fort heureuses; la suite le fut moins. Après quatorze ans, par des conseils empoisonnés et tissus d'adresse et de perfidie, dit la *Biographie des Contemporains* (1), la tendresse de sa femme se changea en une haine implacable; elle le quitta en 1774; il y eut une demande en séparation, où la belle-mère et la belle-sœur du poète déposèrent contre lui; la séparation fut prononcée par le Châtelet et confirmée en 1781 par le Parlement. Sous prétexte d'emporter les effets de l'épouse, la famille de sa femme laissa Lebrun dans le plus affreux dénuement; ses meubles furent enlevés, ses livres dispersés et dépareillés. Lebrun se vengea de tout le monde avec des vers; il lança contre ses ju-

(1) Mot *Lebrun*, p. 208.

ges l'ode intitulée *Alcée contre les juges de Lesbos* (1); et contre sa femme et sa famille l'élégie qu'il nomma *Némésis*, où l'on trouvait ce passage vraiment digne d'Archiloque :

Que de fois, Némésis, dans ce funeste orage
Mon fragile vaisseau fut voisin du naufrage!
Que de fois j'appelai les Dieux à mon secours!
Et les flots, et les vents, et les Dieux étaient sourds!
Tu vis le triple nœud de ce complot infâme :
Tu vis s'armer ensemble et mère, et sœur et femme;
Tu vis leur noire audace, ô crime! ô triple horreur!
De leurs coups sur moi seul diriger la fureur;
Tu les vis toutes trois, s'attachant à leur proie,
Puiser dans mes tourments une exécrable joie,
Et, de mes tristes jours se disputant la fin,
Se faire de ma vie un funeste butin.
O Méléagre! ainsi, ton effroyable mère
Te dévouait aux feux qu'alluma sa colère;
Ainsi, l'horrible sœur d'Absyrthe massacré
Dispersait en lambeaux son frère déchiré;
Ainsi, de Danaüs les filles exécrables
Au sang de leurs époux baignaient leurs mains coupables.
Mais aucun d'eux n'a vu, dans ses derniers abois,
Epouse et mère et sœur le frapper à la fois (2).

Voilà certes une magnifique amplification, et des traits bien cruels lancés par le poète; il rassemble tout ce que l'antiquité mythologique offre de plus odieux dans les crimes contre la famille, et conclut avec beaucoup d'adresse que son malheur surpasse celui de toutes ces illustres victimes, puisqu'il a souffert à la fois les coups isolés où celles-ci étaient séparément en butte.

Mais un moment de réflexion réduit à leur juste valeur toutes ces hyperboles; d'abord, ce n'est ni sa propre sœur, ni surtout sa mère, mais sa belle-mère et sa belle-sœur,

(1) Liv. V. ode 15 de l'édit. de Ginguené. Elle commençait ainsi :

Vil juge, horreur de Mitylène,
Toi qui mettais ma perte au rang de tes exploits,
C'est trop de ton impure haleine
Souiller le temple auguste où respirent nos lois.

(2) *Œuvr. complètes*, t. II.

ce qui est bien différent, qui se joignent à sa femme pour faire prononcer son divorce.

Ensuite et surtout, il n'est question que de meurtres et d'assassinats dans les comparaisons de Lebrun ; et en fait, non-seulement il n'a pas trouvé la mort dans ces querelles auxquelles il a survécu trente ans, mais c'est lui qui a, comme on dit en langage trivial, enterré tous les acteurs de ce drame,

> Qui, de ses tristes jours se disputant la fin,

nous dit-il,

> Se faisaient de sa vie un funeste butin.

Il n'en faut pas conclure sans doute qu'il ne fut pas très-malheureux, lors de ce fâcheux procès ; mais seulement que les poètes sont de mauvais témoins des choses et les rapportent non telles qu'elles sont, mais telles qu'ils les sentent.

Lebrun, après beaucoup de pertes, était parvenu à réunir 18500 livres de capitaux ; il plaça le tout chez le prince de Guéménée, dont la banqueroute lui fit bientôt perdre tout ce qu'il possédait. En proie à la plus cruelle misère, il se vengea de son banquier, en lui donnant le titre *d'escroc sérénissime ;* mais son génie sembla grandir encore par l'adversité ; c'est de cette époque que datent ses plus belles odes.

Le roi lui ayant accordé une pension de 2000 livres, Lebrun chanta d'abord ses louanges avec toute l'ardeur d'un nouvel obligé ; peu à peu le souvenir du bienfait s'effaça, et dès 1789, il était un de ceux qui attaquaient le plus vivement la royauté.

Depuis ce moment l'exaltation révolutionnaire croissant toujours, celle du poète suivit la même gradation ; Lebrun fut et se nomma le *poète national ;* il chanta la terreur comme il avait chanté les rois et la paix, comme il chanta

plus tard l'empire et la guerre. La Convention lui avait donné un logement au Louvre; après le renversement de la république, il obtint en 1801 une pension de 6000 francs; et en 1803 une gratification de mille écus pour son ode sur le projet de descente en Angleterre.

Dans cette ode remarquable par son mouvement et la grandeur des pensées, il représentait les fleuves réunis dans le sein d'Amphitrite; l'un d'eux annonçait à Neptune les envahissements des Anglais dans le Nouveau-Monde, leur perfidie et l'assassinat de Jumonville (1). La Seine se plaignait alors en ces termes :

Dieu des mers, tu l'entends, dit la Seine éperdue;
On égorge mes fils; leur sang coule à ta vue,
Et ce sang généreux ne serait pas vengé!
Ne suis-je plus ta fille, ô Neptune, et toi-même,
N'es-tu plus souverain de ce trident suprême
Par l'Anglais outragé?

. . . .

Tu voulus que tes flots unissent les deux mondes;
Et du libre Océan il enchaîne les ondes!
Le cri des nations redemande les mers.
Purge tes flots sacrés de ses voiles parjures;
Venge le sang français, mes larmes, mes injures,
Toi-même et l'univers.

Elle dit, et ses sœurs autour d'elle gémissent.

. . . .

Fleuves, rassurez-vous, dit l'époux d'Amphitrite;
Au livre des destins la vengeance est écrite;
Albion expiera les maux de l'univers!
Avant que la Tamise ait compté quelques lustres,
Elle aura vu changer ses triomphes illustres
En sinistres revers.

Vainement l'insolente, à sa noble rivale,
Croit opposer des flots l'orageux intervalle,

(1) Voy. le poème de Thomas sur cette catastrophe.

La perfide s'épuise en efforts superflus.
Tremble, nouvelle Tyr, un nouvel Alexandre
Sur l'onde où tu régnais va disperser ta cendre;
Ton nom même n'est plus (1).

L'allusion à la ruine de Tyr, et le nom du *nouvel Alexandre* donné au premier Consul, durent contribuer pour quelque chose à la grandeur de la récompense; aussi, ces variations peu honorables au caractère de Lebrun lui attirèrent de toutes parts des épigrammes sanglantes, entre lesquelles on distinguera celle-ci que Desorgues avait imitée du Persan Saadi:

Oui, le fléau le plus funeste
D'une lyre banale obtiendrait les accords;
Si la peste avait des trésors,
Lebrun serait soudain le chantre de la peste (2).

A Dieu ne plaise que je veuille ici excuser cette versatilité, cet oubli des bienfaits passés, cette adoration perpétuelle du pouvoir régnant et de l'esprit du jour: un tel caractère est justement flétri par le mépris public. Il convient seulement de remarquer que cette disposition à recevoir et à rendre facilement toutes les impressions du dehors, est une des conditions les plus ordinaires et les plus favorables du talent poétique, de celui surtout qui se manifeste dans le genre lyrique, où dominent et doivent dominer la sensibilité et l'imagination. Cette remarque ne lave pas notre poète sans doute; elle fait voir cependant qu'homme d'enthousiasme et d'entraînement, il est moins condamnable que ne l'eût été, pour une conduite pareille, un homme d'un esprit plus posé et plus réfléchi.

Dans tous les cas, Lebrun ne s'effraya pas de ce déluge d'épigrammes ou de satires; il se présenta galamment au combat, l'engagea souvent le premier, fit de tous côtés face

(1) LEBRUN, *Odes*, liv. VI, od. 18. (2) *Biog. des Contemp.*, mot *Desorgues*.

à ses adversaires, riposta en un mot par un feu si bien nourri, qu'en vérité, dans ce jeu d'esprit, la victoire sembla presque toujours lui rester. J'en donnerai quelques preuves lorsque je parlerai des épigrammes.

Il est ici question de ses odes qui forment sans contestation son premier titre de gloire; ces poèmes sont nombreux, trop nombreux peut-être; mais enfin, il y en a de très-beaux, et dont la France peut se glorifier à juste titre..

Les jugements portés sur Lebrun par les critiques ses contemporains sont loin de se ressembler. La Harpe le traite fort durement : « nous ne pouvons, dit-il, donner à M. Lebrun un meilleur conseil que celui de tâcher de suivre dans la poésie les mêmes principes de style que M. de Buffon a suivis dans sa prose éloquente, où il a su être élevé sans enflure, noble sans recherche, énergique sans raideur et sans obscurité » (1). On peut douter de l'impartialité de La Harpe à l'égard de Lebrun : celui-ci l'avait fort mal traité, soit dans ses épigrammes, soit surtout dans son épître sur la bonne et la mauvaise plaisanterie, où on lit :

« De La Harpe, a-t-on dit, l'impertinent visage
Appelle le soufflet » : ce mot n'est qu'un outrage;
Je veux qu'un trait plus doux, léger, inattendu,
Frappe l'orgueil d'un fat plaisamment confondu.
Dites : « ce froid rimeur se caresse lui-même;
Au défaut du public, il est juste qu'il s'aime.
Il s'est signé grand homme, et se dit immortel
Au Mercure.... » Ces mots n'ont rien qui soit cruel.
Jadis, il me louait dans sa prose enfantine;
Mais dix fois repoussé du trône de Racine,
Il boude, et son dépit m'a, dit-on, harcelé :
L'ingrat! j'étais le seul qui ne l'eût pas sifflé (2).

Chénier au contraire fait de Lebrun le plus grand éloge : « Entre Rousseau et Lebrun, dit-il (3), nul ne mérite dans

(1) LA HARPE, *Lycée*, t. XIII, p. 132.

(2) *OEuvr. compl.*; *Almanach des Muses* de l'an XIII (1805), p. 253.

(3) *Tableau de la littérature française*, ch. 9.

le genre de l'ode une réputation brillante et durable; quelques stances ingénieuses éparses dans le recueil de Lamotte, quelques strophes pompeuses de Lefranc, quelques traits élevés de Thomas, de Malfilâtre, de Gilbert, ont obtenu de légitimes éloges : mais il faut composer des ouvrages soutenus, imposants, nombreux, pour être justement placé parmi les maîtres de la lyre. Une ode sur *le Tremblement de terre de Lisbonne* annonça les talents de Lebrun; son ode *à Voltaire*, en faveur de la petite nièce de Corneille, est à la fois un bon ouvrage et une bonne action. Buffon, son illustre ami, lui inspira deux odes éloquentes, et dont la dernière est un chef-d'œuvre. Durant l'époque dont nous présentons le tableau littéraire, il a lu dans nos séances publiques sa belle ode sur l'*Enthousiasme*, et cette autre non moins belle, où, parvenu à la vieillesse, il remonte jusqu'à son enfance, repasse en vers brillants sa vie entière, et se promet, à l'exemple d'Horace et de Malherbe, une immortelle renommée. Entre les nombreux hommages qu'il a rendus à la liberté, on distingue le chant qu'il composa sur le combat et l'incendie du vaisseau nommé le *Vengeur*. Naguère, il a célébré dignement cette mémorable campagne où tant de succès furent couronnés par la prise de Vienne et la victoire d'Austerlitz. Il avait plus d'un ton sans doute : il est élégant et fleuri dans son ode sur *les Paysages*; mais presque toujours c'est Pindare qu'il aime à suivre, et dont il atteint souvent la hauteur. S'il en est aussi près qu'Horace, on ne voit pas qu'il sache, comme le poëte latin, détendre les cordes de la lyre, mêler le plaisir à la philosophie, chanter Lydie, Glycère, et l'amour, et surpasser Anacréon. . . . . . Lebrun eut tant d'élévation qu'il porta cette qualité jusqu'au défaut. Mais s'il est permis de lui reprocher le luxe et l'abus des figures, l'audace outrée des expressions, et trop de penchant à marier des mots qui ne voulaient pas s'allier ensemble, l'envie seule

oserait lui contester une étude approfondie de la langue poétique, une harmonie savante, et ce beau désordre essentiel au genre qu'il a spécialement cultivé. . . . . Il devra surtout à ses odes cette immortalité qu'il s'est promise; et dût cette justice rendue à sa mémoire, étonner quelques préventions contemporaines, il sera dans la postérité l'un des trois grands lyriques français. »

A l'époque où Chénier écrivait ces lignes, Béranger, ouvrant à la poésie des voies toutes nouvelles, n'avait pas encore ajouté un quatrième nom à ceux de Rousseau, Lebrun et Malherbe que signale ici le critique. Mais son jugement n'est pas moins juste dans son ensemble, quoiqu'il n'ait pas assez appuyé sur les défauts du style, souvent même sur ceux de la pensée chez Lebrun.

Ces défauts, indiqués légèrement par Chénier, ont été signalés avec beaucoup d'esprit et de goût par M. Baour-Lormian, dans la première des trois satires intitulées *les Trois Mots* (1); en réunissant dans un petit espace les expressions hasardées ou barbares qui sont disséminées dans les ouvrages de Lebrun, il fait vivement ressortir le manque d'élégance ou de correction qui caractérise quelquefois notre lyrique.

Voici cette critique :

De l'immortel Lebrun mesurez la hauteur ;
Voyez-le déployant son vol dominateur,
Ceint de foudres, *d'éclairs*, traverser l'empirée,
Et *s'ouvrir dans le vide* une route ignorée.
On connaît dans Paris son pouvoir souverain ;
Les vers qu'il martela sont plus durs que l'airain.
A des *insectes rois* il déclare la guerre ;
Il *fait rire son arc*, *enivre le tonnerre*,

(1) Réimprimées en 1821. in-8°. Ponthieu.

Roule un bleuâtre éclat en des yeux menaçants,
Ne craint pas de mourir, fier *de sortir du temps*,
Fait au front d'un monarque *expirer la couronne*,
De la postérité hardiment *s'environne ;*
Dénonce à Flore, au lis, l'*insolence* des vents,
Jusqu'au sein des enfers porte ses *pas vivants*,
Peint *de gloire et d'orgueil* les *âmes effrénées*,
Se *plongeant* à sa voix *au fond des destinées ;*
Et *fuyant d'un essor* subit, inattendu,
A travers le péril et l'*obstacle éperdu*,
Jeune de verve, vole en des plaines arides,
Pour imposer silence aux hautes Pyramides,
Tente le vaste olympe, et, libre d'ennemis,
S'assied, en conquérant, sur les *siècles soumis* (1).

Malgré cette critique et d'autres que l'on pourrait faire encore, et qui ne manqueraient pas de justesse, Lebrun a mérité au moins en grande partie les éloges qu'il a reçus de ses contemporains ; plusieurs de ses odes sont véritablement des chefs-d'œuvre, surtout dans le genre élevé : celle qu'il a adressée à Buffon sur *ses Détracteurs*, son *Astrée*, ou l'*Age d'or*, celle surtout qu'il a composée sur *le vaisseau le Vengeur* qui avait mieux aimé se faire sauter que de se rendre aux Anglais, sont des pièces aussi glorieuses pour la France que pour le poète. On a cité et on citera toujours ces strophes qui terminent l'ode sur *le Vengeur :*

Mais des flots fût-il la victime,
Ainsi que *le Vengeur* il est beau de périr ;
Il est beau, quand le sort vous plonge dans l'abîme,
De paraître le conquérir.

Trahi par le sort infidèle,
Comme un lion pressé de nombreux léopards,
Seul, au milieu de tous sa fureur étincelle :
Il les combat de toutes parts.

(1) Lieu cité, p. 7 et 8. Voy. aussi l'*Acanthologie* de Fayolle, mot *Lebrun*,

L'airain lui déclare la guerre,
Le fer, l'onde, la flamme, entourent ses héros;
Sans doute, ils triomphaient, mais leur dernier tonnerre
Vient de s'éteindre sous les flots.

Captifs!.... la vie est un outrage :
Ils préfèrent le gouffre à ce bienfait honteux;
L'Anglais, en frémissant, admire leur courage :
Albion pâlit devant eux.

Plus fiers d'une mort infaillible,
Sans peur, sans désespoir, calmes dans leurs combats,
De ces républicains l'âme n'est plus sensible
Qu'à l'ivresse d'un beau trépas.

Près de se voir réduits en poudre,
Ils défendent leurs bords enflammés et sanglants;
Voyez-les défier et la vague et la foudre
Sous les mâts rompus et brûlants.

Voyez ce drapeau tricolore,
Qu'élève en périssant leur courage indompté;
Sous le flot qui les couvre, entendez-vous encore
Ce cri : vive la liberté!

Ce cri, c'est en vain qu'il expire
Etouffé par la mort et par les flots jaloux :
Sans cesse il revivra répété par ma lyre;
Siècles! il planera sur vous!

Et vous, héros de Salamine,
Dont Thétis vante encor les exploits glorieux,
Non, vous n'égalez point cette auguste ruine,
Ce naufrage victorieux.

On trouve encore de belles parties dans son ode sur *Dieu*, quoique tout n'y soit pas de la même élévation; les pensées métaphysiques abstraites qui y abondent la déparent sans doute; mais tout le monde admirera les vers suivants :

Atome d'un instant, poussière fugitive,
Homme né pour la mort, parle : as-tu fait les cieux?
As-tu dit à la mer : brise-toi sur la rive?
As-tu dit au soleil : marche et luis sous mes yeux?

C'est un Dieu qui l'a dit : ce Dieu de la pensée
N'a pas besoin d'autel, de prêtre ni d'encens;
Mais quelle ingratitude orgueilleuse, insensée,
Oserait lui ravir tes vœux reconnaissants?

Et contre l'éternel un vermisseau conspire!
Et, rampant dans un coin de ce vaste univers,
L'homme chasserait Dieu du sein de son empire!
Il nommerait sagesse un délire pervers!

L'impie atteste en vain le néant ou l'absence
D'un Dieu que les remords révèlent aux forfaits;
Et moi, j'ose attester l'invisible présence
D'un Dieu qu'à l'univers révèlent ses bienfaits (1).

Voilà de beaux vers; on y critiquera pourtant avec raison la peinture que Lebrun fait de Dieu, comme très-peu lyrique et surtout fort inconséquente. Il le dépouille en effet de toute sa pompe extérieure, de ses autels, de ses prêtres, de son encens, et ne voit pas qu'il détruit par là ce qui peut le plus toucher nos sens et nos esprits; c'est une faute dans un poète lyrique.

Il n'est pas plus excusable comme logicien; car après lui avoir retiré *l'encens et les autels*, il veut lui faire adresser *nos vœux reconnaissants*. Lebrun aurait dû sentir que Dieu n'a pas plus besoin de nos vœux que de notre encens; que s'il renonce à celui-ci, il peut bien renoncer à ceux-là; qu'en ne croyant pas en Dieu, un vermisseau *ne conspire pas* contre Dieu; et surtout que le pur déisme est bien près de se confondre avec l'athéisme qu'il poursuit cependant ici de toutes ses forces. On ne trouve que trop souvent des contradictions de ce genre dans les poètes qui ont voulu prendre Dieu pour le sujet de leurs chants, en rejetant d'avance, comme trop philosophiques, les croyances populaires qui s'y rapportent.

(1) Voy. *les Poètes français*, collection DABO, t. XL, p. 297. Cette ode ne se trouve pas dans l'édition de Ginguené.

Lebrun, comme l'a remarqué Chénier, n'est pas aussi heureux dans les odes de moyen caractère que dans celles d'un style élevé; là, il est souvent prosaïque, traînant, voire plat; il suffirait, pour s'en convaincre, de lire l'ode qu'il a composée pour prouver que la *beauté ne revit que dans les beaux vers*, et *que le génie seul n'est point soumis au temps*. Cette pensée n'est pas neuve, elle a été admirablement exprimée par Horace, dans cette strophe si souvent citée :

Vixere fortes ante Agamemnona
Multi; sed omnes illacrymabiles
Urgentur, ignotique longa
Nocte, carent quia vate sacro (1).

Lebrun n'est pas aussi poétique; voici son début :

Source de bonheur et de peine,
Beauté chère aux mortels, ah! ne soit point trop vaine
D'un charme frêle et passager!
Par une longue tyrannie
Ne tourmente point le génie :
De l'envieux Saturne il peut seul te venger.

Ivre d'un amoureux délire,
Il peut jusqu'aux enfers te suivre avec sa lyre,
Et les soumettre à tes appas;
Tandis que tes pâles rivales,
Vains jouets des Parques fatales,
Descendront sans Orphée au séjour du trépas.

Il est difficile d'être plus prosaïque et plus terre-à-terre que ne l'est le poète dans ces stances. La comparaison de ces vers avec ceux que M. de Lamartine a écrits sur le même sujet en fera mieux ressortir la faiblesse :

Oui, l'Anio murmure encore
Le doux nom de Cynthie aux rochers de Tibur;
Vaucluse a retenu le nom sacré de Laure,
Et Ferrare au siècle futur

(1). Hor. *Carm.* IV, 9, v. 25.

Répétera toujours celui d'Eléonore.
Heureuse la beauté que le poète adore!
Heureux le nom qu'il a chanté!
Toi qu'en secret son culte honore,
Tu peux, tu peux mourir : dans la postérité
Il lègue à ce qu'il aime une éternelle vie;
Et l'amante et l'amant, sur l'aile du génie,
Montent d'un vol égal à l'immortalité (1).

Quelle différence et dans l'harmonie de ces vers et dans l'expression! et comme la pensée, au lieu de se noyer tristement dans les abstractions et les généralités, s'applique de prime abord à des êtres connus, vivants, agissant comme nous, et nous touchant par cela seul!

Lebrun a pourtant quelquefois réussi dans ce genre; l'ode où il célèbre nos paysages est pleine de fraîcheur et d'images gracieuses, exprimées dans un style aussi élégant qu'harmonieux :

Mais le Dieu léger d'Idalie
Me ramène à ce bois charmant (2),
Où l'infortune de Pavie
M'offre un antique monument (3).
Mille chars dans ces routes sombres,
Se croisant sous leurs vertes ombres,
Y promènent mille beautés;
Tous les papillons de Cythère
Y suivent, d'une aile légère,
Ces cœurs par Zéphyre emportés.

Est-ce l'art magique d'Armide
Qui te suspend à ces côteaux,
Toi (4) qui fais d'un cours si rapide
Descendre l'ombrage et les eaux?
Que de cascades bondissantes
Tombent en nappes blanchissantes,
Et s'engouffrent dans ces bassins!
Tandis que l'écume élancée,
De l'onde par l'onde pressée,
Rejaillit au front des sapins.

(1) *Méditations poétiq.* n° 3, p. 89.
(2) Le Bois de Boulogne,
(3) Le château de Pavie.
(4) Saint-Cloud.

C'est surtout dans l'ode intitulée *Mes Souvenirs* (1), que notre poète a multiplié et les images attrayantes et les expressions heureuses, et les oppositions touchantes et les figures inattendues; il faut se rappeler qu'il était né à l'*Hôtel de Conti*, depuis l'*Hôtel des Monnaies;* qu'il avait fait ses études au *Collége Mazarin*, aujourd'hui *Palais de l'Institut*, et qu'il demeurait au *Louvre*. Il tire de cette triple circonstance d'ingénieux rapprochements :

Que mon œil aime à reconnaître
La rive où se cachait mon timide berceau!
Mon âme qui semble y renaître,
De plus loin brave le tombeau.

. . . .

Voisin des lieux de ma naissance,
Gymnase au vaste dôme, après soixante hivers,
Tes murs racontent mon enfance
A mes yeux dès qu'ils sont ouverts.

De ton airain la voix fidèle
Frappe des mêmes sons mon oreille et les airs;
Douze lustres comptés par elle,
Rendent mes souvenirs plus chers.

Là, fuyant l'oisive paresse,
Le travail vint m'apprendre à goûter le plaisir;
Et des jeux la riante ivresse
Egayait mon heureux loisir.

Là, dans sa vitesse immobile,
Le buis semblait dormir, agité par mon bras;
Là, je triplais le cercle agile
Du chanvre envolé sous mes pas.

Là, frêle émule de Dédale,
Un liège sous mes coups se plut à voltiger;
Là, dans une course rivale,
J'étais Achille aux pieds légers.

Là, j'élevais jusqu'à la nue
Ce long fantôme ailé, qu'un fil dirige encor

(1) *Odes*, VI. 2.

A travers la route inconnue
Qu'Eole ouvre à son vague essor.

. . . .

Là, ma jeunesse indépendante
Puisa tes premiers feux, céleste liberté!
Rome, Athène, à mon âme ardente
Prêtaient leurs arts et leur fierté,

Qu'aux premiers accents de la gloire
Il palpita, ce cœur impatient du prix;
Comme des nymphes de mémoire
Il devint pour jamais épris!

. . . .

Ainsi, quand la vieillesse arrive,
Du long fleuve des ans je remonte le cours;
Et je retrouve sur la rive
L'âge des jeux et des amours.

Il est difficile de dire mieux de plus jolies choses, et de mettre plus de sentiment, d'harmonie et d'originalité dans un sujet si commun et si rebattu; c'est, en effet, le propre des talents éminents de tirer des effets nouveaux de moyens qui semblaient usés.

Lebrun s'est donc élevé dans la poésie lyrique à l'une des plus belles places parmi les modernes; ses meilleures odes peuvent rivaliser ce que ce genre offre de plus parfait.

Je dirai à ce propos que je ne saurais approuver, ni même m'expliquer la condamnation prononcée par un de nos lyriques modernes contre toutes les odes écrites en français: « l'ode française, généralement accusée de froideur et de monotonie, dit M. Victor Hugo, paraissait peu propre à retracer ce que les trente dernières années offrent de touchant ou de terrible. . . . . L'auteur de ce recueil (les *Odes et Ballades*), en réfléchissant sur cet obstacle, a cru découvrir que cette froideur n'était point dans l'essence même de l'ode, mais seulement dans la forme que lui ont donnée jusqu'ici les poëtes lyriques. Il lui a semblé que la cause de cette monotonie était dans l'abus des apostrophes,

des exclamations, des prosopopées et autres figures véhémentes qu'on prodiguait dans l'ode » (1).

Ce jugement est porté par l'auteur que je cite dans la préface d'un de ses recueils de poésies lyriques. C'est une raison peut-être pour n'y avoir pas grande confiance; car les préfaces de presque tous ses ouvrages se composant de théories littéraires à l'usage particulier de ses lecteurs, la conclusion en est toujours qu'on doit trouver dans son livre toutes les qualités, toutes les perfections qu'on cherche en vain dans les livres des autres. Or, ce sont les ouvrages mêmes, à mon avis, et non les préfaces qui doivent établir leur supériorité. Je veux trouver des vers bons, parce qu'ils me plairont ou m'émouvront, non parce qu'on m'aura dit qu'ils doivent me plaire ou m'émouvoir.

M. Hugo a trouvé, à *force d'y réfléchir*, que « la froideur de nos odes n'est point dans l'essence même de ces poèmes. » Voilà sans doute une précieuse découverte. Mais ne pourrait-on pas croire que M. Hugo annonce ici un fait de pure invention, pour se donner le facile plaisir de le renverser un moment après? Quel critique de quelque valeur a jamais écrit que les odes françaises fussent froides et monotones? On l'a pu soutenir à toute force en parlant de J.-B. Rousseau, qui ne traite guères, selon le goût de son temps, que des sujets abstraits et métaphysiques; mais il faudrait n'avoir aucune critique, où aucune lecture pour reprocher ce défaut à Malherbe, comme le fait l'auteur qui accuse l'*ode française* en général. Quand bien même, d'ailleurs, Malherbe, Rousseau et tous les lyriques français seraient froids et monotones, quel homme de sens en conclura jamais rien contre l'*ode française?* Tout ce que l'on pourrait dire, c'est que nos lyriques ont mal réussi, ou que leurs odes sont mauvaises, et non pas que toute ode l'est essentiellement.

(1) *Odes et Ballades*. Voy. l'édit. de 1834. préface, p. xvij.

Enfin, et c'est là ce qu'il y a de moins excusable dans le jugement de M. Hugo, il attribue la froideur et la monotonie à l'emploi trop répété de quelques figures. Si l'auteur s'était donné la peine de vérifier son explication, il aurait vu qu'elle ne reposait que sur une hypothèse gratuite; que nos bons poètes sont fort économes de ces figures; qu'ils ne les emploient que quand le sujet les appelle; que les mauvais, au contraire, en font constamment usage, parce qu'ils veulent remplacer par la facture ce qui leur manque en sensibilité et en imagination; il aurait vu alors que la cause première de la faiblesse des poèmes, c'est la faiblesse des poètes; qu'il ne suffit pas, pour faire de bons ouvrages, de s'abstenir, comme il semble le déclarer, de certaines formes de style; qu'il faut encore avoir les qualités qui distinguent les grands auteurs; qu'en un mot, on ne fait ni une bonne ode, ni une bonne tragédie de propos délibéré, ou parce qu'on en a pris la résolution, mais parce qu'après avoir reçu de la nature et perfectionné par le travail les qualités essentielles au genre, on trouve de plus, ou l'on choisit un sujet convenable, sur lequel on concentre toutes les forces de son esprit et de son talent.

A ce point de vue, le seul juste et vrai, M. V. Hugo n'aurait pas cru qu'il fût si facile de réussir dans la composition lyrique; il ne se serait pas surtout rendu l'interprête de ceux qui n'ont ni la volonté, ni le courage de lire et d'étudier nos grands auteurs, en reconnaissant avec eux, comme si Rousseau, Malherbe et Lebrun n'avaient pas écrit, que l'*ode française est froide et monotone*.

LECTURE V. — *Suite de l'Ode.* — CHÉNIER.

Marie-Joseph CHÉNIER s'est exercé assez souvent dans le genre lyrique; mais la nature ne lui avait pas donné les qualités les plus essentielles pour réussir dans cette car-

rière. Ce n'est pas, en effet, par la beauté des images, le riche coloris du style, ni la grandeur des idées, qu'il se distingue, c'est plutôt par la force de la pensée, par la puissance de l'indignation, ou l'âpreté de la haine. Nous verrons jusqu'à quel point ces dispositions atrabilaires ont influé sur ses ouvrages et sur son existence; observons seulement ici que, ne se trouvant pas habituellement dans la poésie lyrique, elles n'ont pu donner à ses odes ni à ses chants ce caractère de supériorité incontestée qui distingue les grands poètes.

Une seule fois elles s'y sont développées à l'aise : c'est dans la pièce faite en juin 1794 (prairial an II), sur la situation de la république française, durant la démagogie de Robespierre et de ses complices. Là, l'indignation, la colère, le sarcasme, étaient à leur place, et Chénier pouvait se livrer à cette fureur mélancolique qui le dominait sans cesse; il a fort bien réussi. Voici son début :

O vaisseau de l'état, fais un dernier effort :
Vaisseau battu par les orages,
Tes mâts sont renversés, viens regagner le port :
Ces rochers, qu'habite la mort,
Sont témoins d'assez de naufrages.

Vois-tu le fer en main, le meurtre dans les yeux,
Grandir l'anarchie aux cent têtes?
Ainsi, du sein des mers, s'élevant jusqu'aux cieux,
Jaillit le géant furieux,
Que vomit le cap des tempêtes.

Rien de bien remarquable jusqu'ici. Cette comparaison est un peu forcée; l'expression *jaillit* surtout est impropre. On trouve mieux un peu plus loin.

O de nos jours de sang quel opprobre éternel!
C'est Catilina qui dénonce :
Vergonte et Lentulus dictent l'arrêt mortel;
Cicéron est le criminel;
Céthégus est juge et prononce,

Des forfaits autrefois les vils machinateurs
Conjuraient avec la nuit sombre :
Ils siègent maintenant au rang des sénateurs ;
Et les poignards conspirateurs
Ne sont plus aiguisés dans l'ombre.

Le génie indigné baisse un front abattu
Sous l'ignorance qui l'opprime :
Du nom de liberté le meurtre est revêtu ;
Et l'audace de la vertu
Se tait devant celle du crime.

Le peuple est aveuglé par ses vils ennemis :
Des Gracques la mort est jurée ;
Viens, Septimuleius, viens, meurtrier soumis,
Contre l'or qui te fut promis,
Echanger leur tête sacrée.

A part ce phébus désagréable des *vils machinateurs* et des *poignards conspirateurs;* à part l'impropriété de quelques expressions, comme *échanger une tête contre de l'or,* il faut avouer que ce morceau est plein d'âpreté et de vigueur. Il a, d'ailleurs, une tournure originale et poétique.

Il n'en est plus de même lorsque Chénier loue : son ode sur *la mort de Brunswick* (1) n'est qu'une narration sans aucune chaleur, malgré le grand nombre des figures de rhétorique. Son ode sur *l'assemblée nationale*, en 1789 (2), n'est qu'un ramas des pensées les plus communes et les plus exagérées sur la liberté ; rien de piquant dans le style, rien d'harmonieux, surtout dans la coupe des stances.

Son ode sur *la mort de Mirabeau* (3) est une dissertation froide et hyperbolique, où l'on ne trouvera pas une image ; on y verra clairement, en revanche, combien le

(1) *OEuv. compl.*, t. III, p. 300 ; édit. de 1826. Guillaume.
(2) p. 307.
(3) p. 319.

matérialisme en général et le déisme abstrait sont antipathiques à la poésie lyrique. Cette ode commence ainsi :

En vulgaires humains féconde,
La nature, à tous les instants,
Sème en foule au milieu du monde
Les esclaves et les tyrans.
Mais, quand l'argile qu'elle anime
Enveloppe un esprit sublime
Et le cœur altier d'un héros,
Son sein, qu'un tel effort accable,
N'enfante un prodige semblable,
Qu'après un siècle de repos.

Que de faussetés ! que de froideur sous ces expressions lourdement prosaïques ! Quoi donc ! n'y a-t-il qu'un grand homme tous les siècles, comme Chénier le dit ici ? Et Mirabeau est-il un de ces grands hommes ? Ensuite et surtout, le grand homme n'est-il vraiment qu'une *argile animée par la nature* ? Tout meurt-il, comme Chénier semble l'indiquer, aussitôt que la nature cesse d'animer cette argile, *enveloppe d'un esprit sublime ?* Alors que signifient les honneurs rendus à un cadavre qui ne sera bientôt plus qu'une charogne ?

Comment Chénier n'a-t-il pas senti que ces idées, admissibles dans la satire et dans la poésie critique, étouffaient l'imagination lyrique et bâillonnaient le poète ?

Aussi, la suite est-elle d'une froideur glaciale, malgré l'emphase prétentieuse des paroles :

D'un front serein, d'un air paisible,
Il (Mirabeau) *envisage son trépas* :
Et son âme ferme et sublime
S'agrandit en voyant l'abîme
Qui vient de s'ouvrir sous ses pas.

Qu'est-ce que cet abîme ? la mort, sans doute, c'est-à-dire le néant. Et comment son âme, qui semble ne pas

exister pour Chénier, s'agrandit-elle à l'aspect de cet abîme? Enfin, la mort est-elle plus redoutable au grand homme qu'à l'homme du commun, pour que l'âme du premier s'agrandisse nécessairement à cette vue? Autant de pensées, pour ainsi dire, autant de faussetés.

Le reste n'est pas plus à l'abri du reproche. Il s'adresse aux prêtres, et repoussant les consolations religieuses:

Epargnez ses derniers moments,
Fuyez son vénérable asile,
Préjugés d'un âge imbécille;
Fuyez, mensonges révérés
Que la frayeur de nos ancêtres,
L'avarice et l'orgueil des prêtres,
Avaient si longtemps consacrés.

Au fond de la nuit éternelle,
Parmi les ombres descendu,
Il voit la douleur solennelle
Des citoyens qui l'ont perdu.

Chénier, il faut l'avouer, n'est pas bien inspiré par sa haine contre la religion. Je ne dis rien des premiers vers, tout bardés d'épithètes emphatiques. Mais quoi! c'est au fond de la nuit éternelle que Mirabeau, qui n'existe plus, va voir la douleur de ses compatriotes! Que de logomachies dans ce peu de mots, et que la religion est bien plus conséquente, en même temps qu'elle est plus poétique! Pour elle, le corps mort est quelque chose, parce que pour elle l'âme ne meurt pas; c'est parce que les honneurs rendus à notre dépouille s'adressent réellement à notre intelligence, qu'ils sont connus et compris de ce qui fut naguères un homme: il y a donc une raison pour honorer, pour glorifier même les restes de celui qui prend part à nos sentiments, à nos plaisirs, à nos succès; il n'y en saurait avoir pour saluer ce qui n'est qu'une chair pourrie et un foyer d'infection.

Ajoutons que, si le mort voit et ressent ce que nous faisons pour lui, c'est qu'il est dans la clarté, et non dans la nuit éternelle. S'il était dans cette obscurité du néant dont parle notre auteur, il ne sentirait, il ne verrait rien du tout.

Chénier continue :

Paris et la patrie entière
Vont dans sa demeure dernière
Déposer le grand Mirabeau ;
Ses restes *que le peuple adore*,
Il les voit triompher encore
Et des tyrans et du bourreau.

C'est la même faute. Il se voit, il se sent donc ; et pourtant il n'existe pas. Ajoutez à cela cette abominable cheville : *Ses restes que le peuple adore !!* C'est bien la peine de crier à la superstition contre ceux qui ont une certaine manière d'adorer Dieu, pour aboutir à leur faire *adorer les restes d'un homme.* Et comment, je vous prie, ces restes *triomphent-ils des tyrans et du bourreau ?*

Un peu plus loin je trouve :

Du fanatisme étrange exemple !
Opprobre d'un siècle si beau !
A Sulpice on élève un temple ;
Voltaire est presque sans tombeau.

Cela ne vaut pas mieux. Voltaire est sans doute un bien plus grand homme que saint Sulpice ; mais fort heureusement il n'y a pas besoin d'être un homme extraordinaire pour servir d'intermédiaire entre Dieu et nous ; et alors, si Voltaire a sa place au Panthéon, dans les bibliothèques et les musées, saint Sulpice et ceux qui ont consacré leur vie à établir le dogme de l'immortalité de l'âme, et de sa communication avec la Divinité, sont beaucoup mieux placés que lui dans les édifices consacrés à l'adoration d'un Dieu sensible à nos maux,

Notre auteur continue, et faisant allusion à un Panthéon où seraient réunis les restes des grands hommes, il s'écrie :

Ennemis de la tyrannie,
Visitez ces augustes lieux !
Vertu, talents, raison, génie,
Voilà vos patrons et vos Dieux !

Chénier se moque de nous ! Eh quoi ! nos patrons et nos dieux, si nous avons quelque vertu, quelque talent, quelque raison, ce sont les cadavres rangés dans ces charniers ! et, ne nous y trompons pas, les cadavres sont seuls ; l'auteur en a, dès longtemps, exclu la pensée. Mieux vaudrait l'athéisme complet ; il est plus raisonnable et moins dégoûtant.

Voilà pourtant où un génie étendu et énergique peut être entraîné par le désir d'exprimer, dans un ton et sous une forme peu convenables, des idées tout-à-fait contraires au sentiment général et à la croyance à une autre vie.

Je n'ai assurément pas envie de traiter ici la question philosophique de l'immortalité de l'âme ; je ne l'examine qu'au point de vue de la poésie, et sous ce rapport on ne saurait trop le redire : le déisme abstrait, le matérialisme, l'athéisme surtout, ne peuvent prêter qu'à la satire et à la moquerie. Ces idées toutes négatives ont beau jeu, sans doute, à se rire des croyances, à les tourner en ridicule, mais c'est à la condition de n'y rien substituer du tout ; sans quoi, l'on tourne contre elles, et avec plus de succès encore, les mêmes plaisanteries, les mêmes invectives qu'elles ont employées contre la religion acceptée.

On a beaucoup vanté l'*Hymne à l'Être suprême* (1794) ; il n'y a rien de bien remarquable. Les deux premières strophes sont d'une métaphysique très-fausse, ou au moins très-contestable ; et le reste consiste en images de la puis-

sance divine, inférieures de beaucoup aux grands tableaux que nous en ont laissés plusieurs poètes.

Voici ces deux strophes :

Source de vérité qu'outrage l'imposture,
De tout ce qui respire éternel protecteur,
Dieu de la liberté, père de la nature,
Créateur et conservateur.

O toi seul incréé, seul grand, seul nécessaire,
Auteur de la vertu, principe de la loi,
Du pouvoir despotique immuable adversaire,
La France est debout devant toi.

Sauf le dernier vers qui est très-beau, parce qu'il est emprunté à la religion positive, laquelle reconnait une posture comme plus respectueuse qu'une autre, mais qui est contradictoire avec l'idée du Dieu des déistes, qu'on adore aussi bien dans son lit que dans un temple ou sous la voûte du ciel, que trouvons-nous dans ces vers? Des erreurs philosophiques impardonnables, et sur presque tous les mots.

Source de vérité. Le Dieu des déistes étant l'auteur immédiat de tout, est aussi bien la source de l'erreur et du mensonge que celle de la vérité.

De tout ce qui respire éternel protecteur. La *protection* suppose une volonté déterminée. Dieu a-t-il, en effet, cette volonté bienveillante, et en quelque sorte individuelle, à l'égard de tous les êtres qui respirent, des bons comme des méchants? C'est un triste éloge.

Dieu de la liberté. Quelle est cette liberté? Est-celle de tuer, d'assassiner son prochain, de sacrifier tout à ses passions? Si c'est, au contraire, la liberté bien ordonnée, où s'arrête-t-elle, et s'arrêtera-t-elle pour tous au même point?

Créateur et conservateur. Le Dieu des déistes est-il obligé de conserver? Son ouvrage est-il si mal construit que rien ne marchât plus s'il ne conservait pas? Ce sont les déistes

eux-mêmes qui ont reproché aux chrétiens de faire intervenir Dieu dans le mouvement et la conservation du monde: comment le déiste Chénier s'expose-t-il à la même objection?

Auteur de la vertu. Il faut dire ici la même chose que tout-à-l'heure sur les mots *source de vérité.* Si le Dieu des déistes est l'auteur de la vertu, il l'est aussi du crime, car il est le seul incréé, dit le troisième vers; or, les déistes n'ont pas, comme les chrétiens, un esprit du mal en révolte contre Dieu, et qui pousse le vice dans le monde. Le crime, selon eux, vient donc directement de Dieu; alors pourquoi ne pas le dire?

Principe de la loi. De laquelle? Il y en a de bonnes, il y en a de mauvaises; Chénier s'est plaint assez aigrement de celles de Robespierre. Était-ce de celles-là que Dieu était le principe?

Du pouvoir despotique immuable adversaire. Où Chénier a-t-il trouvé cela? Dieu n'est-il pas, au contraire, le despote le plus incontesté et le plus incontestable? celui auquel tous les autres se vantent de ressembler? Et s'il se rencontrait, en effet, un despote dont la pensée, dont la bonté fussent aussi grandes que celles de Dieu, son pouvoir ne serait-il pas le plus adorable de tous les pouvoirs, son peuple le plus heureux de tous les peuples?

Reconnaissons donc que Chénier n'a fait, dans tous ces vers, qu'une amplification de rhéteur ou de sophiste; il se pose en déiste; c'est, comme je l'ai dit, une mauvaise position pour un poète lyrique; quelle qu'elle soit cependant, puisqu'il la prend, il doit la garder, et c'est ce qu'il ne fait pas. Dès le premier mot, il passe au dogme chrétien plus ou moins altéré; revirement ridicule, et dont on ne conçoit pas qu'il ne se soit pas aperçu.

Chénier a fait encore des hymnes patriotiques qui ont eu un grand succès dans le temps; mais une part de ce

succès doit être attribuée à la musique qui les accompagnait, et l'autre part, la plus grande sans doute, à l'esprit ou à la passion du moment, qui fait accepter comme bonnes aussi bien les pensées qui flattent nos dispositions actuelles que les expressions emphatiques ou exagérées que la mode y applique.

Il disait dans son *Hymne à la Raison* en 1793 (30 novembre):

Auguste compagne du sage,
Détruis des rêves imposteurs;
D'un peuple libre obtiens l'hommage,
Viens le gouverner par les mœurs.
O raison! puissante immortelle,
Pour les humains tu fis la loi:
Avant d'être égaux devant elle,
Ils étaient égaux devant toi (1).

Quelle pauvre métaphysique dans tous ces vers! Et comment supporter ces abstractions hyperboliques: le *sage*; des *rêves imposteurs*, pour des rêves *trompeurs* ou *menteurs*; *l'hommage d'un peuple libre*; le *gouvernement par les mœurs*; *les humains* pour les *hommes*, et la *puissante immortelle*?

Mais quelle fausseté surtout dans les deux derniers vers, qui sont d'ailleurs irréprochables quant à l'expression. C'est aux yeux de la déraison et de la folie, non à ceux de la raison, que les hommes sont égaux! et c'est parce que la raison a reconnu cette profonde inégalité, qu'elle a, après des siècles d'efforts, créé l'égalité devant la loi, égalité toute fictive, dont le but est d'empêcher l'oppression si naturelle du faible par le fort. Méfions-nous toujours de la déclamation et des déclamateurs.

L'ode sur la *Guerre de la liberté*, en 1792, est de ce même style abstrait et emphatiquement exagéré (2).

(1) *Œuv. compl.* t. III, p. 359. (2) *Œuv. compl.* t. III, p. 326.

Nymphes des monts et des forêts,
Prolongez le cri de la guerre :
Honneur, gloire, triomphe aux armes des Français ;
Malheur aux tyrans de la terre.

. . . .

A l'acier opposez l'acier :
Que la voix des combats décide ;
Dans vos robustes mains que le soc nourricier
Soit un glaive tyrannicide.

Quelle épithète et quelle poésie ! On remarque, d'ailleurs, la fausseté de cette métaphore, *que la voix des combats décide*, comme si c'était jamais le *bruit des batailles* qui fait quelque chose. Chénier a voulu dire le *sort des combats*, l'*issue des combats :* or, c'est le fait des bons poètes d'avoir toujours l'expression propre ; Chénier ne l'a presque jamais dans sa poésie lyrique.

La pensée est encore plus fausse dans les vers suivants, quoiqu'elle ait fort bien pu, à une certaine époque, passer pour très-juste et très-sage.

Le riche fuit l'égalité
Au sein de son vaste héritage ;
Le pauvre avec ardeur chérit la liberté ;
Elle est le seul bien qu'il partage.

Ne semble-t-il pas que le riche fuit l'égalité, par opposition au pauvre qui la recherche, et qu'ainsi tous les pauvres sont égaux ? Ce qui est aussi faux en morale que dans la réalité.

Mais que dire surtout de cette liberté que le pauvre chérit, à ce qu'il paraît, à l'exclusion du riche, et qui est le seul bien *qu'il partage*. Il le partage avec qui ? est-ce avec les autres pauvres, ou conjointement avec les riches ?

Je soupçonne que Chénier a voulu dire : Elle est le seul bien qu'il a en partage : ce mot serait français, et le sens serait clair ; mais la pensée n'en serait pas plus vraie, car le pauvre est assurément moins libre que le riche.

On se rappelle le succès qu'a obtenu le *Chant du Départ*(1); c'est pourtant une longue et froide déclamation, dont la forme dialoguée est déjà très-peu lyrique; mais surtout l'apparition successive de divers personnages, auxquels répondent des chœurs différents, composés alternativement de guerriers, de femmes, d'enfants, est une imagination plus baroque que neuve.

C'est un représentant du peuple qui ouvre la chanson par deux beaux vers, suivis de dix vers plats et boursoufflés.

La victoire en chantant nous ouvre la barrière !
La liberté guide nos pas;
Et du nord au midi la trompette guerrière
A sonné l'heure des combats;
Tremblez, ennemis de la France!
Rois ivres de sang et d'orgueil,
Le peuple souverain s'avance;
Tyrans, descendez au cercueil!
La république nous appelle :
Sachons vaincre, ou sachons périr;
Un français doit vivre pour elle,
Pour elle un français doit mourir!

Après lui, c'est une mère de famille qui prend la parole, puis deux vieillards, puis un enfant, puis une épouse, puis une jeune fille; et le chœur répète après chacun les quatre vers :

La république nous appelle :
Sachons vaincre, etc.

On peut, du reste, juger de la froideur et de la fausseté de cette longue déclamation par le couplet des enfants; ils disent, par exemple :

Le lâche accablé d'ans n'a pas connu la vie;
Qui meurt pour le peuple a vécu.

(1) En 1794. Voy. le t. III des *Œuvr. compl.*, à la fin.

Vous êtes vaillants, nous le sommes :
Guidez-nous contre nos tyrans;
Les républicains sont des hommes,
Les esclaves sont des enfants.

Les épouses reprenaient ensuite, en envoyant leurs maris aux combats :

Nos mains tresseront vos lauriers;
Et, si le temple de mémoire
S'ouvrait à vos mânes vainqueurs,
Nos voix chanteront votre gloire;
Et nos flancs portent vos vengeurs.

On remarque dans ces derniers vers une discordance impardonnable : *Si le temple s'ouvrait, nous chanterons*..... il faudrait *nous chanterions*, ou bien *si le temple s'ouvre*.

Mais, sans nous arrêter à cette faute partielle, qui ne voit combien les pensées de ces deux couplets sont exagérées et menteuses : le *lâche qui n'a pas connu la vie*, le *mourant pour le peuple qui a seul vécu*, les *républicains qui sont des hommes*, et les *esclaves qui sont des enfants ;* et le *temple de mémoire qui s'ouvre à des mânes vainqueurs*, et des *flancs qui portent des vengeurs*, comme si des enfants pouvaient, en sortant du sein de la mère, prendre les armes et se ranger en bataille.

Tout cela est bien mauvais, sans doute, et ce n'était pas ainsi qu'étaient conçus les chants patriotiques des Grecs. Il nous en reste quelques-uns de Tyrtée, de ce maître d'école athénien, boiteux et contrefait, que sa patrie envoya, par dérision, commander les troupes lacédémoniennes, et qui releva si bien, par ses chants, le courage et la vertu du peuple auquel on l'avait donné, que celui-ci fut partout vainqueur.

Il n'y a pas pourtant dans la poésie de Tyrtée une bien grande élévation, ni surtout une forme bien poétique (1);

(1) QUINTIL. *Inst. orat.* X. 1. p. 218. édit. Bipont. et XII. 11. p. 391.

mais, au moins, tout y est parfaitement correct et sensé, et les raisons qu'il donne sont de nature à agir sur l'âme des guerriers.

« Oui, disait-il aux Lacédémoniens, oui, vous êtes bien la postérité de l'invincible Hercule : prenez donc courage, et comptez sur l'aide de Jupiter. Ne redoutez pas la multitude de vos ennemis; mais que chacun de vous se tienne droit à son rang, couvert de son bouclier. Armez-vous de votre fureur; appelez les noirs décrets de la mort avec autant d'ardeur que les rayons d'un pur soleil; car vous savez combien sont célèbres les travaux du redoutable Mars : vous savez avec quelle ardeur il faut se jeter dans les pénibles combats. Pour vous, jeunes gens, qui avez vu tant de guerriers se poursuivre ou s'enfuir, vous en êtes venus à mépriser les uns et les autres; car ceux qui osent, se tenant serrés dans leurs rangs, avancer dans la mêlée et attaquer de front des ennemis, ceux-là meurent en moindre nombre, et sauvent le peuple qu'ils ont derrière eux. Mais, pour ceux qui tremblent ou ont peur, ils n'ont plus aucune vertu, et jamais on ne pourrait dire à combien de maux s'expose celui qui se couvre de honte » (1).

Voyez comme ici tout est net, précis, naturel : il n'y a pas d'enflure, pas d'exagération, de mots ampoulés; rien qui ressemble à ce que j'ai blâmé tout-à-l'heure dans Chénier, avec une sévérité qu'on trouvera peut-être excessive, et à laquelle il faut pourtant accoutumer nos poètes, si nous voulons qu'ils fassent des œuvres vraiment irréprochables.

Je n'ignore pas que les chants de Chénier ont eu, dans leur temps, le plus grand résultat. On leur a depuis attribué cette vive émotion, cette sur-excitation de patriotisme que tout le monde ressentait alors; et ceux qui jugent de la valeur des poèmes par leur effet sur la multitude, ont pu

(1) Voy. les *Fragments* de *Tyrtée* dans le volume des *Poètes gnomiques* de la collection Tauchnitz, § II. p. 62.

regarder comme excellentes des chansons au bruit desquelles les Français s'enrôlaient à qui mieux mieux.

Mais cette conséquence est trompeuse : l'action des circonstances extérieures sur l'esprit de l'homme est si puissante, qu'on risquerait bien de s'abuser en n'en tenant pas compte. Il faut reconnaître que tous les chants populaires, aux époques des grands mouvements des nations, ont eu cette puissance sur les esprits, sans qu'ils aient été pour cela plus poétiques. La *Marseillaise*, assurément, n'est pas d'une poésie bien merveilleuse ; il en est de même, à plus forte raison, de la *Parisienne*, de la *Carmagnole* et de tant d'autres. Combien n'ont-elles pas exercé d'action sur les masses ; combien ne les ont-elles pas vivement secouées ! Et pourtant, ce n'est pas là de la poésie ; c'est tout au plus de la mécanique. Les mots et les airs sont des leviers à l'aide desquels on remue les peuples. Ce ne sont pas des œuvres d'esprit faites pour charmer les connaisseurs.

Si Chénier n'avait fait que les odes ou poésies lyriques dont je viens de parler, ce serait sans doute un des poètes les plus médiocres de l'époque impériale. Mais, comme je l'ai insinué, c'est dans la satire, et partout où il a pu se livrer à son génie essentiellement atrabilaire, qu'il est vraiment supérieur. Attendons donc, pour le juger définitivement, que nous soyons arrivés à cette partie de notre Cours.

LECTURE VI. *Suite de l'Ode.* — D'AVRIGNY, M. P. LEBRUN.

Ch. J.-L. LÆILLIARD D'AVRIGNY, né à la Martinique, vers 1760, et qui s'est exercé aussi dans des ouvrages de plus longue haleine, puisqu'on lui doit une tragédie de Jeanne d'Arc (1), a mérité, comme poète lyrique, d'être men-

(1) Représentée au Théâtre Français le 4 mai 1819.

tionné ici. Déjà le jury nommé par l'article 7 du décret impérial qui instituait les prix décennaux (1), avait rendu justice au talent du poëte : « Le jury, disait-il, a pris en considération un recueil de petits poëmes sous le titre de *Poésies nationales* par M. d'Avrigny, surtout trois odes, l'une sur *la Campagne d'Autriche*, la seconde sur *la Campagne de Saxe*, ou *la Bataille d'Iéna*, la troisième sur *la Campagne de Prusse*, où l'on trouve du talent et de l'imagination, des idées heureuses et beaucoup de strophes très-bien écrites : mais la verve, le mouvement, les rapprochements inattendus, et la pompe du style qu'exige le genre lyrique dans les sujets élevés, ne s'y montrent pas assez souvent » (2).

Rien de plus juste que ces critiques et que ces éloges : on pourrait seulement dire, au sujet de ces idées heureuses, louées avec raison dans notre poëte, que souvent elles ne lui appartiennent pas : on les retrouve, et presque identiques, dans les poëtes ou les auteurs anciens ou modernes ; cela ne rend pas les ouvrages pires, sans doute ; mais ôte un peu du mérite de l'invention.

Dans son ode sur la *Campagne d'Autriche*, par exemple, qui me paraît la plus belle des trois, après quelques stances servant de préambule, et qui n'ont qu'une très-faible valeur poétique, l'auteur feint qu'un Dieu l'enlève tout-à-coup de terre, le transporte à Westminster, et dissipe la nuit qui couvre ses yeux (3). Qui ne reconnaît ici le génie des *Ruines* de Volney (4), imité peut-être lui-même du fameux *Songe de Scipion* (5).

Quelle que soit l'origine de cette fiction, d'Avrigny en tire bon parti ; il suppose que dans ces caveaux de West-

(1) Daté du palais d'Aix-la-Chapelle, le 24 fructidor an XII.

(2) *Rapports et discuss. de toutes les classes de l'Institut de France*, p. 47.

(3) St. 7, p. 4 de l'édit. de 1812.

(4) *Les Ruines*, ch. 4.

(5) Cic., *OEuvr. philosophiques*, ou Macrobe, *Songe de Scipion*.

minster où sont ensevelis tous les rois d'Angleterre, s'avance un long cortège guidé par le prince actuellement régnant, et que celui-ci vient consulter sur ses destins futurs Edouard III, le vainqueur de Crécy : il lui raconte alors tous les échecs qu'a reçus sa puissance, et se lamente surtout sur les tristes résultats de la bataille d'Austerlitz : « Lève-toi donc, dit-il en terminant,

Lève-toi, de ton front que l'éclat nous ranime !
Lève-toi dans ta gloire, et sauve de l'abîme
Le vaisseau de l'état tout prêt à s'entr'ouvrir » (1).

Mais l'oracle du prince mort ne répond pas à l'espoir du monarque :

Un sourd gémissement sort du fond du cercueil :
La voûte a prolongé cette voix redoutable ;
Et du sein de la terre un spectre épouvantable
Monte, les yeux couverts et de honte et de deuil.

« Pourquoi viens-tu troubler le repos de ma cendre,
Monarque déplorable? et dois-je ici t'apprendre
Le sort qu'un dieu vengeur prépare à mes neveux?
Sur ses projets hautains malheur à qui se fonde!
L'orgueil, de nos revers semence trop féconde,
O mon fils, trompe aussi l'audace de tes vœux.

Pleure, triste Albion, l'Europe t'abandonne!
Pleure : de tous côtés la haine t'environne,
En nuages sur toi l'infortune s'étend.
Pourra-t-il de la guerre écarter les ravages,
L'humide boulevard qui borde tes rivages?
C'est au sein de tes murs que le danger t'attend.

. . . .

O mon fils! l'aigle étend sa redoutable serre.
Adieu! » L'ombre à ces mots s'enfonce sous la terre,
Dans l'horreur de la nuit tout a fui dispersé :
L'air siffle, les autans ont ébranlé la plage ;
Et, des tours de Windsor emporté par l'orage,
Le royal étendard tombe au loin renversé (2).

(1) St. 20, p. 6.

(2) St. 21 à 25, p. 6 et 7.

Sans doute c'est une magnifique conception que celle d'un prince ennemi de la France, qui va consulter l'âme d'un de ses ancêtres, lui raconte ses malheurs et notre gloire, et qui, loin d'obtenir de lui des paroles consolantes, n'en reçoit qu'un oracle menaçant, l'annonce des nouveaux succès de nos armes.

Mais cette scène, si éminemment lyrique, n'appartient pas à M. d'Avrigny; elle est tout entière dans *les Perses* d'Eschyle (1); là, c'est la reine des Perses, Atossa, à qui un courrier vient d'annoncer la défaite de Xerxès et la ruine de son armée, qui offre un sacrifice au tombeau de Darius, tandis que le chœur chante les louanges et célèbre la prudence de ce prince; l'ombre invoquée sort bientôt du tombeau, et demande quels malheurs nouveaux ont accablé son pays : le récit lui en est fait, et alors commence cette prédiction des malheurs qui attendent les Perses, de la gloire réservée à la Grèce : « Ah! que les oracles ont été promptement vérifiés! Jupiter les accomplit sur mon fils : j'avais prié les Dieux de différer plus longtemps : mais quand soi-même on peut hâter sa perte, le ciel y consent. Sujets chéris, j'entrevois des maux dont mon fils inconsidéré ouvre la source par sa folle audace. Il a voulu enchaîner comme une esclave la mer sacrée d'Hellé, le Bosphore destiné par le ciel à couler librement, il en a dénaturé le cours, et le captivant dans des entraves forgées par le marteau, l'a forcé de livrer un passage à sa nombreuse armée. Mortel, il a cru, quel délire! l'emporter sur Neptune et sur tous les Dieux. Ah! je crains que les trésors amassés sous mon règne ne soient la proie du premier ravisseur » (2). Le dialogue continue, et avec lui cette scène très-peu dramatique, comme l'observe judicieusement La Harpe (3),

(1) Voy. Eschyle, *les Perses*, v. 739 et sqq., ou l'analyse de cette pièce par La Harpe, *C. de littér.*, t. I, p. 213.

(2) Laporte-Dutheil, *les Perses*, p. 43.

(3) La Harpe, lieu cité.

mais lyrique au plus haut degré, et qui devait d'autant plus charmer les Athéniens, que le poète avait, comme le nôtre, mis les louanges d'Athènes et de la Grèce dans la bouche même de leurs ennemis.

Il n'y a rien de bien remarquable dans l'ode sur la *Campagne de Saxe;* dans la *Campagne de Prusse*, l'apparition d'un ange aux yeux de Frédéric II, et celle de la victoire aux yeux de Napoléon, annoncent un peu trop la pauvreté d'invention de l'auteur, qui se joue sans cesse sur les mêmes idées.

On lit, du reste, avec plaisir, ces vers où il exprime à la fois le désir de voir renaître la Pologne, et l'intérêt qu'a l'Europe à reformer ce royaume, son rempart naturel contre les invasions du Nord :

> Assez l'Europe a vu, s'avançant à ses portes,
> D'un antique ennemi les nombreuses cohortes
> Fouler tes champs en deuil et tes murs abattus!
> Trône des Jagellons! sors, sors de la poussière,
> Et deviens la barrière
> Qu'il ne franchira plus (1)!

Les deux stances qui suivent ont un autre genre de beauté; elles ne sont pas inférieures à celles-ci ; c'est une description lyrique de l'hiver :

> Mais déjà, s'éveillant dans son palais de glace,
> Du fond de ses états que le vainqueur menace,
> L'hiver accourt, le front ceint d'une affreuse nuit :
> Les frimas devant lui dévastent la campagne;
> L'ouragan l'accompagne;
> La famine le suit.
>
> Il vole, et déployant ses ailes orageuses,
> Élève en boulevards cent montagnes neigeuses;
> Le fleuve dans son cours s'arrête suspendu;
> La route disparaît, et l'œil au loin n'embrasse
> Qu'un océan de glace,
> Sur la terre étendu (2).

(1) St. 18, p. 22. (2) *Ibid.* St. 19 et 20.

Assurément il y a dans cette description l'harmonie et le mouvement qui caractérisent la poésie lyrique; il est fâcheux que le poète ne se soutienne pas à cette hauteur, que des pensées communes et une déclamation inutile et ralentissante succèdent trop souvent à ces belles strophes.

Les dithyrambes sur le *Mariage de Napoléon*, et sur la *Naissance du roi de Rome*, n'ont rien de remarquable; ce sont des lieux communs rimés comme nous en trouverons en si grande quantité dans les *Hommages poétiques à leurs Majestés* dont j'aurai à parler tout-à-l'heure.

M. *Pierre* Lebrun, né à Paris à la fin de 1785, faisait des vers dès son enfance; à douze ans ses ébauches poétiques lui méritèrent une distinction; François de Neufchâteau, alors ministre de l'intérieur, lui donna une place au Prytanée français. Les progrès de M. Lebrun furent rapides: arrivé en rhétorique, comme son professeur était tombé malade, il fut chargé de le remplacer par *interim*; Napoléon, qui visitait alors le Prytanée de St-Cyr, fut fort étonné de voir dans la chaire un professeur si jeune et portant encore l'uniforme des écoliers. Il demanda au jeune suppléant à quoi il se destinait: « à chanter votre gloire », répondit le jeune homme sans hésiter (1).

La sanglante et mémorable bataille d'Iéna lui en fournit bientôt l'occasion; elle devint pour lui le sujet d'une ode tellement remarquable par la vivacité des idées, et le mouvement lyrique du commencement surtout, que Napoléon trompé d'ailleurs par le nom de l'auteur, l'attribua d'abord au chantre habituel de ses exploits, à Lebrun-Pindare (2).

La première strophe, malgré les fautes qu'une critique

(1) *Biogr. des Contempor.*, mot *Lebrun* (*Pierre*). M. Lebrun a rappelé lui-même cette circonstance dans le *poème lyrique* qu'il a fait sur la mort de Napoléon. On trouve à la fin du nº VIII ces vers :

Sur notre frêle sort il abaissait les yeux,
Interrogeait nos jeunes vœux
Et nos futures destinées.
Toi, me dit-il, un jour qu'à Saint-Cyr amené,
Il venait parmi nous délasser la victoire,
A quoi, par ton désir, te sens-tu destiné?
Et je lui répondis : Sire, à chanter ta gloire !

(2) *Biogr. des Contemp.* ibid.

sévère y peut observer, et qu'excuse d'ailleurs la grande jeunesse de l'auteur, justifiait surtout cette erreur de Napoléon. Elle a mérité de rester dans la mémoire des amis de la poésie.

Suspends ici ton vol : d'où viens-tu, Renommée?
Qu'annoncent tes cent voix à l'Europe alarmée?
— Guerre. — Et quels ennemis veulent être vaincus?
— Allemands, Suédois, Russes lèvent la lance :
Ils menacent la France.
— Reprends ton vol, déesse, et dis qu'ils ne sont plus (1).

Cette opposition des deux hémistiches, *Suspends ici ton vol*, et *Reprends ton vol*, *déesse*; ce dialogue si succinct, et cet anéantissement rapide des ennemis de la France, sont certainement une belle inspiration lyrique; quant à l'exécution, on reconnaît facilement combien elle était encore inexpérimentée.

1° *D'où viens-tu*, *Renommée ?* Cette question reste sans réponse; il aurait fallu mettre : *Suspends ici ton vol*, *agile Renommée*, l'épithète était convenable et le sens était complet.

2° *Qu'annoncent tes cent voix ?* La Renommée répond *guerre ;* ce mot n'est presque pas français ici; il fallait *la guerre*, car on dirait assurément que ses voix annoncent *la guerre*, et non pas qu'elles annoncent *guerre*.

3° *Allemands*, *Russes lèvent la lance : lever la lance* n'est pas une expression employée pour dire *se soulever*, ou *attaquer une nation*; on dirait mieux qu'ils *tirent le glaive*.

Rien n'est plus difficile que d'écrire parfaitement en vers français.

Le reste de l'ode n'est pas à beaucoup près si remarquable que ce commencement; quoique pleine de mouvement et de chaleur, elle ne roule guère que sur les pensées alors communes, et aujourd'hui peu estimées, *de l'or*

(1) *Ode à la grande armée*, par P. Lebrun, 1805, Barba.

et *de la perfidie d'Albion* (st. 6, 8 et suiv.), et de l'*aveuglement des peuples de l'Europe* (st. 13), qui aimaient mieux combattre que de subir notre joug.

L'expression y est généralement lyrique, mais toujours un peu tachée d'emphase ou d'impropriété.

Dès la deuxième stance, il a dit: *Que les bandes guerrières transplantent les combats sur le Rhin consterné;* c'était *transportent* qu'il fallait; les combats ne se plantent pas.

A la fin, il dit encore dans des strophes d'ailleurs fort poétiques :

> Que nous veulent ce czar et ces hordes sauvages
> Que du nord conjuré vomissent les rivages?
> L'Europe, disent-ils, les verra triomphants.
> Ils ont donc oublié qu'aux plaines d'Italie
> Leur gloire ensevelie
> De cent mille des leurs a vu les ossements.

Une *gloire ensevelie* ne peut rien voir du tout; il y a ici une pensée incomplète ou confuse.

La strophe suivante est très-belle, sauf le dernier vers où l'expression est impropre :

> Où sont-ils ces Titans, ces enfants de la terre,
> Qui prétendaient aux Dieux disputer le tonnerre?
> Ivres d'un fol espoir, ils défiaient les Dieux!
> Jupiter s'est armé : sur eux tombe la foudre :
> Ils sont réduits en poudre,
> Et leur orgueil détruit sert de risée aux Dieux.

L'orgueil est *confondu* plutôt que *détruit;* mais surtout il est un *objet de risée*, il *excite la risée*, il ne *sert pas de risée* à quelqu'un, car la risée n'est pas une chose *qui serve.*

Napoléon fit au jeune poète tout récemment sorti du Prytanée, une pension de 1200 francs, qui lui a été conservée depuis (1). On dit que Lebrun (Denis Ecouchard) fut jaloux du succès obtenu par son jeune homonyme, et

(1) *Biographie des Contemporains*, mot *Lebrun* (*Pierre*).

lui laissa apercevoir son mécontentement; cela n'empêcha pas notre auteur de consacrer à la mémoire du Pindare français une pièce remarquable par la noblesse des sentiments plutôt encore que par l'originalité des pensées ou du mouvement. C'est une ode comme on en voit partout, les vers sont correctement faits; les strophes ne tombent pas mal; mais on y cherche en vain quelque chose de neuf ou de frappant.

Il compare Lebrun devenu immortel au phénix qui renaît de ses cendres, et dit :

Vêtu de sa robe de gloire,
Tel, et plus radieux encor,
Lebrun au temple de mémoire
De la tombe a pris son essor.
Il entre : Rousseau *le superbe*
Et son maître le grand Malherbe
Se lèvent, *le voyant passer;*
Et, plein *d'une sublime audace*,
Auprès de Pindare et d'Horace,
Il va *fièrement* se placer (1).

Si l'on veut ouvrir les odes de Rousseau, on verra combien ce poète a exprimé d'une manière plus poétique et plus harmonieuse, une idée à peu près semblable; il s'adresse à Malherbe qu'il suppose au milieu des lyriques des temps passés :

Maintenant, ton ombre heureuse,
Au comble de ses désirs,
De leur troupe généreuse
Partage tous les plaisirs.
Dans ces bocages tranquilles,
Peuplés de myrtes fertiles,
Et de lauriers toujours verts,
Tu mêles ta voix hardie
A la douce mélodie
De leurs sublimes concerts (2).

(1) Ode sur *la mort du poète Lebrun*. 1807, st. 7.

(2) J.-B. ROUSSEAU, odes. III. 5. à Malherbe *contre les détracteurs de l'antiquité*, st. 5.

Une des stances suivantes vaut mieux; M. Lebrun parle de l'Élysée des poètes :

C'est là que Lucrèce et Virgile,
Du laurier qui s'élève entre eux,
Réservent l'ombrage à Delille:
Là, Térence appelle Andrieux:
Là, des amours d'Eléonore,
Parny doit attendrir encore
Gallus et Tibulle enchantés.
Et Ducis, *au tragique style* (1),
Etonnera le vieil Eschyle
De ses effrayantes beautés.

Dans la strophe suivante, l'avant-dernière de l'ode entière, notre auteur emploie une expression singulière, que la langue française ne me paraît pas autoriser :

Lebrun! aux sentiers du Parnasse
Puissé-je, marchant sur ta trace,
Atteindre jusqu'à ton renom,
Et, m'animant d'un beau délire,
Etre l'héritier de ta lyre
Comme je le suis de ton nom!

Il n'est pas l'*héritier du nom* de Lebrun; il porte le même nom que lui, et voilà tout; sans cela tous ceux qui portent par hasard le nom de Corneille, de Racine ou de La Fontaine, pourraient se donner comme les héritiers de ces grands noms. Assurément la langue française n'admet point cette hérédité; elle n'applique l'héritage du nom qu'aux parents des morts, à ceux à qui l'on peut supposer une sorte de droit d'héritage aux biens et aux qualités d'un grand homme; c'est ainsi que Thomas Corneille fut l'héritier du nom de son frère, comme Louis Racine le fut de celui de son père; toute autre signification réduirait cette expression à n'être plus qu'un misérable jeu de mots, indigne de figurer dans un écrit sérieux.

(1) Cette épithète est bien mauvaise.

M. Lebrun a publié plusieurs ouvrages dans le genre lyrique, qui ont obtenu un succès d'estime à l'époque de leur apparition, mais dont le souvenir s'est depuis ce temps bien affaibli.

En 1814, il a donné une ode sur Jeanne d'Arc; c'est un discours de cette héroïne au roi Charles VII : il n'y a rien de saillant, rien d'original dans cette composition.

Sa traduction du *super flumina Babylonis*, son ode *au vaisseau de l'Angleterre*, n'ont rien non plus de remarquable : la prophétie exprimée dans la dernière strophe où il annonce la ruine ou même la suppression de cette île, est une de ces menaces qui perdent toute leur valeur à force d'exagération :

Au milieu des plaines profondes
Un cri soudain *s'est élancé* :
Qu'est devenu le roi des ondes?
C'en est fait, l'orage a passé.
Les flots qui tremblaient sous un maître,
Au lieu qui l'a vu disparaître,
Venant sans bruit se réunir,
Coulent avec indifférence;
Et, de sa superbe existence,
N'ont plus même le souvenir.

Ces six derniers vers sont beaux : mais que signifient-ils? Est-ce qu'un vaisseau anglais a sombré sous voiles? Il en est de lui alors comme de tous ceux qui font naufrage. Est-ce que le vaisseau de l'Angleterre, c'est-à-dire l'Angleterre elle-même est ruinée, anéantie? A quelle époque cela se rapporte-t-il? et y a-t-il jamais eu la moindre apparence?

M. Lebrun a fait, en 1820, 1821, 1822, des odes sur Olympie, sur Ithaque qu'il venait de parcourir : ces compositions n'appartiennent pas à notre sujet. Il a fait un poème lyrique assez long, et divisé en douze paragraphes, sur la mort de Napoléon : on n'y peut guère trouver que des lieux communs sur cette grande gloire évanouie, sur

cette puissance éteinte, sur cette monarchie exilée. Ç'a été l'écueil de presque tous les poètes qui se sont exercés sur ce sujet ; ils n'ont trouvé à dire que ce que tout le monde aurait dit comme eux.

M. Lebrun nous donne d'ailleurs dans sa préface l'explication de cette médiocrité dans sa composition ; il n'a pas pris le temps d'y travailler, ni de chercher quelque chose de bon. « J'ai fait ces vers parce que je n'ai pas pu faire autrement. Je les ai faits dans la solitude, à la campagne, au moment même où la surprenante nouvelle m'est arrivée. Ce n'est pas un sujet que j'ai choisi ni médité : j'ai été ému, mon émotion s'est répandue en vers, et ce poème s'est trouvé fait : voilà tout » (1).

M. Lebrun aurait pu ajouter que c'est comme cela que se font toujours les poèmes médiocres : les pensées réellement poétiques, les idées originales, la marche et l'agencement des parties, l'expression surtout, ne viennent pas naturellement et sans effort, quelque bien organisé que soit le poète ; il y faut un travail long, rude et opiniâtre, et M. Lebrun ne l'a pas mis. Aussi ne reste-t-il déjà rien de son poème de quatre cent-cinquante vers, que quelques passages détachés où l'inspiration poétique est visible, mais n'a pas été soutenue par le travail.

En voici un exemple :

Prêt à quitter les camps dont il aime l'image,
L'habit qu'il y portait, il le revêt encor ;
Il a mis ses éperons d'or
Pour le dernier combat et le dernier voyage.

Ces yeux, ces traits éteints, ce front creux et plombé,
D'une mort domestique ont donc subi l'injure !
Ce général fameux comment est-il tombé,
Sans batailles et sans blessure (2) ?

Ces idées sont aussi touchantes que simples et naturelles.

(1) Poème lyrique sur *la Mort de Napoléon*, par P. LEBRUN. Paris, 1822. Béchet aîné. Préface, p. viij.

(2) *Ibid.* n° II, p. 15.

Le passage suivant, où le poète rappelle les émotions de son jeune âge, n'est pas moins louable :

O jours de ma jeunesse ! ô beaux et nobles jours !
Que votre souvenir toujours
A sur mon âme de puissance !
A peine au sortir de l'enfance,
J'ai vu sa gloire naître et commencer son cours :
Les sons qui les premiers ont frappé mes oreilles,
Furent le bruit de ses exploits ;
J'entendais partout mille voix
D'Arcole et de Lodi raconter les merveilles.
Lui-même à ma pensée apparaissait alors
Beau comme les héros dont elle était remplie,
Brillant comme cette Italie
Dont il avait conquis les bords.
Que de fois, ô Saint-Cyr, dans ton doux Prytanée,
Lui-même a visité notre enfance étonnée !
Mes yeux autour de lui fixés incessamment,
Ne pouvaient se lasser de leur étonnement.
Comme nous entourions de nos regards avides
Cet homme qui, si jeune encor,
S'était assis vainqueur au pied des Pyramides,
Et sous les palmiers du Thabor !

Il est fâcheux qu'après ces deux morceaux, on ne trouve plus guère dans le poème qu'une multitude d'apostrophes, de suspensions, d'interrogations, d'épiphonèmes, en un mot, de toutes les figures de rhétorique, qui ne font pas la poésie.

O défaite du conquérant !
O combien, alors qu'il expire,
Sa main laisse échapper de sceptres en s'ouvrant !
Que sa pensée entraîne, avec elle en mourant,
D'images des combats, et de gloire et d'empire (1) !

. . . .

Où sont les pleurs, les cris, le peuple, les soldats ?
Les prêtres, les flambeaux, les chants des funérailles ?
L'airain pieux, le bronze des batailles,
L'appareil royal du trépas (2) ?

(1) § II, p. 16.
(2) § III, p. 16.

. . . .

Des superbes humains incorrigible orgueil!
Vanité des grandeurs! vanité du cercueil!
Néant dont un néant se joue!
Celui dont les désirs embrassaient l'univers,
S'est *brisé dans la gloire*, et, pour dernier revers,
Jusque dans la mort il échoue (1).

. . . .

Mais, quoi! le char a fui; les chemins sont déserts!
Qu'est devenu?.... que vois-je? Au bout de l'univers,
Sur un roc, par-delà les mers,
Un cercueil lentement chemine,
Où Napoléon *tout entier*
D'une solitaire colline
Gravit le pénible sentier (2).

. . . .

En voyant de si haut tombé si malheureux,
Le guerrier *le plus grand*, le roi *le plus fameux*,
Le plus vaste pouvoir, *le plus puissant* génie
Que jamais sur la terre aient vu passer les cieux (3)!

Comme tout cela est commun, et dans la pensée, et dans l'arrangement général du poème et dans l'expression.

Trois de nos grands poètes, MM. Béranger, Casimir Delavigne et de Lamartine ont pris Napoléon pour objet d'un ou de plusieurs de leurs chants : on peut voir ce que ce sujet est devenu entre leurs mains, comme il a donné naissance à des œuvres qui ne ressemblent plus du tout à ce que d'autres ont fait ou dit.

Je ne parlerai pas ici des poèmes, d'ailleurs assez longs, de MM. de Lamartine (4) et Delavigne (5); on les retrouvera dans leurs œuvres; mais je citerai quelques couplets de la simple chanson de Béranger; ils nous montreront ce que

(1) § V, p. 20.
(2) § IX, p. 26.
(3) § XII, p. 31 à la fin de l'ode.
(4) *Nouv. Méditat.* n° 7, t. II, p. 55.
(5) *Messéniennes*, liv. II, n° 6, p. 530 de l'édit. in-8° à 2 colonnes de 1836.

le travail peut faire trouver de spécial et de vraiment original dans un sujet commun et appartenant à tout le monde.

Béranger suppose d'abord qu'un vieux soldat recueilli dans l'Inde par les Espagnols, passe auprès du Cap de Bonne-Espérance, et souriant de loin à l'espoir de voir sa patrie, s'écrie :

Pauvre soldat, je reverrai la France :
La main d'un fils me fermera les yeux !

Ces deux vers si touchants serviront de refrain à toute la chanson. Le passage du vaisseau auprès de Sainte-Hélène, lui rappelle naturellement le grand homme qui y est prisonnier :

Dieux ! le pilote a crié : Sainte-Hélène !
Et voilà donc où languit le héros !
Bons Espagnols, là s'éteint votre haine ;
Nous maudissons ses fers et ses bourreaux.
Je ne puis rien, rien pour sa délivrance ;
Le temps n'est plus des trépas glorieux !
Pauvre soldat, je reverrai la France :
La main d'un fils me fermera les yeux !

Peut-être il dort ce boulet invincible
Qui fracassa vingt trônes à la fois :
Ne peut-il pas, se relevant terrible,
Aller mourir sur la tête des rois ?
Ah ! ce rocher repousse l'espérance ;
L'Aigle n'est plus dans les secrets des Dieux !
Pauvre soldat, je reverrai la France :
La main d'un fils me fermera les yeux !

Il fatiguait la victoire à le suivre :
Elle était lasse : il ne l'attendit pas.
Trahi deux fois, ce grand homme a pu vivre ;
Mais quels serpents enveloppent ses pas !
De tout laurier un poison est l'essence ;
La mort couronne un front victorieux !
Pauvre soldat, je reverrai la France :
La main d'un fils me fermera les yeux !

Le vieux soldat ne tarde pas à apprendre la mort de Napoléon :

Bons Espagnols, que voit-on au rivage?
Un drapeau noir! ah! grands Dieux, je frémis!
Quoi ! lui mourir! ô gloire ! quel veuvage!
Autour de moi pleurent ses ennemis.
Loin de ce roc nous fuyons en silence ;
L'astre du jour abandonne les cieux.
Pauvre soldat, je reverrai la France :
La main d'un fils me fermera les yeux (1)!

Il n'est personne qui ne sente combien la simplicité de l'expression l'emporte ici sur les déclamations emphatiques auxquelles ont trop souvent recours les poètes vulgaires. Mais ce qu'il importe surtout de remarquer, c'est l'originalité de la composition, c'est la nouveauté des idées et leur arrangement; tout le monde trouvera facilement sur Napoléon des oppositions et des exclamations : le génie seul et le travail rencontreront, quand ils seront ensemble, des pensées et une forme vraiment neuves, et par cela même immortelles.

En 1828, M. Lebrun a publié un Voyage en Grèce, poème lyrique en neuf chants; je n'ai pas à m'occuper de cette composition qui est de beaucoup postérieure à l'époque impériale, et qui, d'ailleurs, n'a pas laissé de trace durable dans le souvenir des connaisseurs. Tout ce que j'en puis dire, c'est qu'il y a, comme dans tous les ouvrages de l'auteur de beaux vers; mais neuf chants de suite dans le genre lyrique, on avouera que c'est un peu long.

LECTURE VII. — *Hommages poétiques à leurs Majestés impériales.*

En 1811, MM. LUCET et ECKART ont publié, sous le titre d'*Hommages poétiques à LL. MM. impériales et royales*, les

(1) BÉRANGER, *le 5 mai 1821*. édit. in-32 de 1838. Chez Fournier aîné. Voy. ses *Chansons*, t. II, p. 96.

pièces faites à l'occasion de la naissance du roi de Rome. D'autres ouvrages avaient été composés lors du couronnement de l'empereur ; quelques-uns aussi, lorsqu'il fut promu à la dignité impériale, ou dès le premier moment qu'il en avait été question.

Un M. Mallet de Trumilly (1), par exemple, a fait réimprimer en 1831 une ode qu'il avait faite en 1802, à l'époque où l'on pensait à changer le titre de consul contre un autre plus éclatant. Cette ode a dû se vendre au profit des Polonais. C'était au moins une bonne action, ce qui est souvent plus facile à faire que de beaux vers. Ceux de M. Mallet sont d'une faiblesse inconcevable; il n'y a dans toute la pièce ni une idée neuve, ni une expression frappante : toutes les strophes y sont dans le genre de celles-ci :

O siècles, ouvrez notre histoire,
Soyez saisis d'étonnement,
Et, dans les fastes de la gloire,
Gravez ce grand évènement:
On vit nos troupes valeureuses
Franchir les cîmes orgueilleuses
Du Saint-Bernard qui touche aux cieux;
Et l'airain que forgea la terre,
Au bruyant séjour du tonnerre,
Tonna près de celui des Dieux (2).

. . . .

Ces mots à peine prononcés,
La neuvième, l'incomparable,
Mérite ce titre honorable
Dans les rangs qu'elle a renversés (3).

Le trait qui termine l'ode ne vaut pas mieux : la pensée en est aussi vieille que l'expression en est sans couleur :

Que le Dieu puissant qui t'inspire
Protége toujours ton empire,

(1) in-4° de 8 pages, à Mâcon et à Charolles. 1831.

(2) St. 5, p. 3.

(3) St. 9, p. 5.

Et récompense tes bienfaits!
Ah! sur notre reconnaissance,
S'il mesure ton existence,
Prince, tu ne mourras jamais (1).

J'aime encore mieux ce compliment adressé à Bonaparte à l'occasion du consulat à vie :

Si j'avais le pouvoir de la divinité,
Je voudrais des Français satisfaire l'envie :
En vous nommant consul à vie,
Ce serait pour l'éternité (2).

Les vers ne sont pas bons, sans doute, et l'hyperbole y est d'une exagération qui passe toutes les bornes; du moins, l'expression en est assez piquante pour réveiller le lecteur, tandis que les vers précédents ne peuvent que l'endormir.

Plusieurs chants avaient été composés à l'époque du mariage de l'empereur, et en 1812 on publia chez Firmin Didot, en un volume in-8°, sous le titre : *L'Hymen et la Naissance*, ou *Poésies en l'honneur de leurs Majestés impériales et royales*, des pièces lyriques, des cantates, des odes, des dithyrambes, destinés à célébrer le mariage de l'empereur Napoléon et de Marie-Louise, ou la naissance du jeune prince qui devait s'éteindre à vingt ans. Presque toutes les pièces qui entrent dans ce recueil se retrouvent ou dans les *Hommages poétiques*, ou dans les *Almanachs des Muses* contemporains.

On peut donc considérer tous ces recueils comme n'en faisant qu'un seul : c'est une collection en plusieurs volumes de pièces de circonstance, de la valeur desquelles nous jugerons tout-à-l'heure.

Le recueil le plus considérable, celui qui a fait le plus de bruit, et qui a eu l'honneur d'être donné comme prix,

(1) St. 14, p. 8.

(2) J'ai trouvé ce quatrain dans les cahiers manuscrits de mon père.

à la fin de l'année, aux élèves des lycées, c'est le premier indiqué ici, celui de MM. Lucet et Eckart. Cinquante prix avaient été par eux proposés aux auteurs des meilleures pièces, savoir : 35 pour les compositions françaises, 5 pour les vers latins, 5 pour les vers italiens, 5 pour les pièces en allemand. Ils ont reçu près de treize cents ouvrages, tous sans doute plus mauvais les uns que les autres, si l'on en juge par ceux qu'ils ont choisis comme les meilleurs pour en composer deux gros volumes, et où il est bien difficile de découvrir une pensée, à plus forte raison une composition un peu brillante.

On rencontre cependant quelques noms qui sont restés ou devenus illustres : J.-B. Béranger, Hippolyte Bis, Madame Dufresnoy, Dupaty, Esménard, Michaud, Millevoie, Piis, Tissot, Vigée ; et dans le second volume, MM. Baour-Lormian, Casimir Delavigne, Denne-Baron, Loyson, Parseval et Viennet.

Mais telle est sur la poésie l'influence mortelle de la commande et de la concurrence : on a beau s'adresser aux plus habiles faiseurs, on n'obtient guère que des poëmes de pacotille ; c'est une vérité dont presque tous les concours poétiques nous donneront la preuve, et sur laquelle nous aurons à revenir : il nous suffit, pour le moment, de remarquer que le recueil de MM. Lucet et Eckart ne nous offre à peu près rien dont on veuille se souvenir après trente ans ; et si l'on voulait y voir l'image de la poésie lyrique au temps de l'empire, on ne saurait rien trouver de plus froid, de plus guindé, de plus trivial.

Un coup-d'œil jeté sur les premières odes, montre tout de suite à quel point dominent le mécanisme et la facture dans ces pièces exigées à jour et heure fixes, comme les souliers d'un régiment.

Boileau avait cru mettre, dans son ode sur la *Prise de*

Namur, beaucoup de chaleur et d'entraînement en la commençant par la figure de rhétorique qu'on appelle *Interrogation* :

> Quelle docte et sainte ivresse,
> Aujourd'hui me fait la loi ? etc.

Nos auteurs ont eu bien souvent recours à ce moyen usé et rebattu ; voyez l'ode troisième :

> Quels flots religieux assiégent cette enceinte?
> Pour qui montent les vœux de la prière sainte?

L'ode cinquième :

> Où court ce peuple immense?
> Quels cris joyeux, etc.

L'ode dixième :

> Quel bruit a fait frémir la terre?

L'ode onzième :

> Quel mortel embrasé d'une fureur divine ?

L'ode dix-septième :

> Quel pouvoir ravissant, quel sublime délire
> Remplit mes sens émus?

L'ode dix-neuvième :

> D'où naît cette joie enivrante
> Dont les bruyants transports font retentir les airs?

Voilà donc de compte fait, sur les dix-neuf premières odes, six pièces, c'est-à-dire environ un tiers, qui commencent par des interrogations! N'est-ce pas déjà une preuve que l'enthousiasme et le naturel manqueront partout ?

On peut dire que les idées manqueront aussi, au moins ces idées poétiques et originales qui seules méritent et attirent l'attention ; il n'y a rien, absolument rien ni dans la conception première, ni dans l'exécution, qui soit à la hauteur supposée du sujet : l'examen des principaux morceaux va le prouver.

L'ode 95 de M. Baour-Lormian est sage et harmonieuse comme tout ce qu'il écrit, mais pâle et froide; le seul passage où il ne reste pas dans les lieux communs, est celui où il signale avec raison la belle et douce température du mois de mars à l'époque de la naissance du roi de Rome:

> Le doux printemps pour lui devançant sa carrière,
> S'empresse à couronner de fleurs et de lumière
> Le front du jeune roi naissant à peine au jour (1).

L'ode 5 de M. Loyson est assez pure quant au style, mais d'une invention bien commune.

L'ode 6 de M. Barjaud qui obtint le grand prix et fut ainsi le *vainqueur des vainqueurs*, est d'une froideur glaciale et d'une pauvreté d'idées dont rien n'approche. Il n'y a de remarquable que cette strophe sur les illuminations et les feux d'artifice:

> Le jour prête à la nuit son brillant diadême;
> Du règne qu'il prolonge, il s'étonne lui-même.
> Vesper a déposé son voile accoutumé,
> Et sur son char qui fuit dans l'ombre étincelante,
> La nuit éblouissante
> Parcourt les cieux surpris de son vol enflammé (2).

Malgré les défauts de la périphrase et de la poésie périphrastique en général, on ne peut contester que ces vers soient très-bien faits; malheureusement, c'est tout ce que l'on peut louer dans l'ode.

Le dithyrambe de M. Casimir Delavigne commence par une idée belle et neuve; Rome se plaint au destin de ce qu'il l'a trompée:

> Destin qui m'as promis l'empire de la terre,
> Tu disais: Rome, un jour souveraine des rois,
> Les verra, courbés sous ses lois,
> Devant elle abaisser leur sceptre héréditaire:

(1) Voy. aussi l'*Hymen et la Naissance*, p. 230.

(2) Voyez *Hommages poétiques*, ode 3.

Rome au monde asservi dictera ses arrêts !
Où sont ces rois captifs, ces tributs, ces hommages ?
Et ce sceptre vainqueur des peuples et des âges ?
Destin, qu'ont produit tes décrets (1) ?

Le destin répond à Rome par la naissance de son roi : ce mouvement est vraiment lyrique et original. Mais la fin, beaucoup trop longue, amène promptement le lieu commun et la déclamation. L'auteur avait alors dix-sept ans ; il se distingue déjà par une grande correction de style et l'heureuse facture de ses vers.

Le poème de Parseval est une longue et froide discussion de deux anges, celui de la guerre et celui de l'hymen, qu'il nomme, selon le besoin, *Chérubin* et *Séraphin*, comptant pour peu sans doute la différence étymologique de ces deux mots. On trouve (p. 295) :

Quand l'ange de l'hymen à ce grand *séraphin*
Par Dieu même envoyé, lui dit :

Et trois pages plus loin :

Ainsi ce *chérubin* n'admirait que la gloire
D'accumuler toujours victoire sur victoire, etc.

Rien de saillant, du reste, ne se trouve dans le chant qui suit ces vers.

M. Tissot a fait une grande cantate ou chant dithyrambique ; on n'y trouve ni action ni intérêt. Les vers cependant sont bien faits ; il y a surtout un couplet où le poète s'est noblement inspiré d'un des plus beaux passages d'Homère (2) :

Ainsi, lorsqu'à l'aspect de l'aigrette flottante,
Sur le casque d'acier du redoutable Hector
Le jeune Astyanax pousse un cri d'épouvante
Et se rejette au sein qui l'allaitait encor ;

(1) Voy. aussi l'*Hymen et la Naissance*, p. 245.

(2) HOMÈRE, *Iliade*, v. 467, 472, 474, 475 et 484.

Le héros indulgent aux frayeurs de cet âge
Dépose avec bonté son casque radieux :
Il berce de ses mains ce fils, sa noble image,
L'élève vers le ciel en demandant aux Dieux
Un roi l'honneur de sa patrie,
Un roi digne de ses aïeux ;
Spectacle touchant et pieux,
Que son Andromaque attendrie
Regarde en souriant et les pleurs dans les yeux (1).

On peut croire seulement que M. Tissot a fait sa cantate pour y mettre ce couplet, plutôt qu'il n'a fait le couplet pour la cantate ; car toute autre comparaison y viendrait aussi naturellement et aussi bien.

Millevoie fait chanter Virgile: c'est une bien vieille fiction que de faire chanter les évènements modernes aux poètes anciens. Virgile, surtout, a été pris pour truchement par beaucoup des suivants d'Apollon, et dans la circonstance même qui nous occupe, Michaud a composé un *Fragment d'un treizième livre de l'Énéide*, où le cygne de Mantoue est supposé chanter les noces d'Énée et de Lavinie, et célèbre en réalité, par une allusion perpétuelle, celles de Napoléon et de Marie-Louise (2).

Il est plus aisé, toutefois, d'emprunter le nom d'un grand poète que d'égaler ses perfections: les vers de Millevoie, quoique bien tournés, comme tout ce qu'il écrivait, ne rappellent à peu près en rien l'homme sous le nom duquel il chante. Il faut pourtant remarquer la strophe suivante, adressée au mois de mars, et allusive à l'équinoxe du printemps, époque de la naissance du jeune prince, époque aussi du commencement de l'année pour la plupart des peuples de l'antique Orient :

De lauriers et de fleurs la tête couronnée,
Viens rouvrir désormais la marche de l'année,

(1) *Hommages poétiques*, p. 289; *l'Hymen et la Naissance*, p. 316.

(2) *L'Hymen et la Naissance*, part. I, p. 107 à 121.

Mois consacré jadis à l'amant de Vénus;
Triomphe, et ressaisis ta guirlande flétrie
Que posa l'ami d'Egérie
Sur le double front de Janus.

Si un rapprochement spirituel, exprimé en vers gracieux, suffisait pour faire une belle ode, celle de Millevoie mériterait notre approbation; malheureusement il n'y a ici qu'une belle strophe : encore y peut-on reprendre une épithète que Virgile, assurément, n'eût pas laissé subsister; c'est le *double front* de Janus. Ce double front avait été donné à ce dieu pour indiquer l'année écoulée et l'année commençante dont il était la limite commune; il aurait pu s'appliquer à Mars comme à tout autre mois pris pour le premier de l'année; il n'a donc rien de spécial, de caractéristique, et ne forme qu'une épithète oiseuse. Que Millevoie eût mis, au contraire, *sur le front glacé de Janus*, il opposait ainsi la froide température du solstice d'hiver aux jours plus chauds et plus brillants de l'équinoxe. Assurément, la pensée est toute autre; elle est bien plus profonde que celle de notre poète, et montre ce que c'est dans les vers qu'une qualification bien choisie.

Arnault a fait un *Chant d'Ossian* (1), comme Millevoie un *Chant de Virgile*, Esménard l'*Oracle du Janicule* (2), et M. Soumet un *Chant de la ville de Rome* (3). Nos poètes n'ont pas pu même inventer un plan qui ne rentrât dans aucun autre.

A défaut de création dans la partie poétique de l'œuvre, quelques-uns se sont au moins distingués par la forme et l'exagération de la flatterie : c'est là, peut-être, ce qui, après trente ans, est le plus curieux pour l'observateur; il peut voir où en était cette liberté de penser et cette égalité pour lesquelles une révolution s'était faite vingt ans auparavant.

(1) Voyez l'*Hymen et la Naissance*, p. 193.

(2) *Ibid.*, p. 261.

(3) P. 311.

M. Denne-Baron écrivait :

> Enfant, qui ne sait pas encore
> Que l'univers entier l'adore,
> Et que l'univers est à lui (1) !

On a souvent cité et justement blâmé cette lâche flatterie de M. de Villeroi au petit roi Louis XV, en lui montrant du balcon de Versailles ses immenses jardins et les nombreux promeneurs qui les animaient : *Voyez, mon maître, voyez ce peuple ! Eh bien ! tout cela est à vous, tout vous appartient, vous en êtes le maître !* Belle leçon ! dit Duclos, au lieu de lui faire remarquer l'amour des peuples, et lui inspirer la reconnaissance que le roi leur doit. Mais le maréchal n'en savait pas tant (2).

Ici, ce n'est plus un jardin, ni la France entière et ses habitants qui appartiennent à un bambin au maillot ; c'est *l'univers entier* qui est sa chose, et qui *l'adore* en attendant que ce morveux ait l'âge de le posséder.

M. Viennet a fait aussi son dithyrambe : on sait que la critique est bien plus dans les allures et les habitudes de ce poète que l'enthousiasme et l'admiration ; aussi son chant lyrique est-il plus forcé que naturel. On y remarque ces deux vers :

> J'ai parlé, que Louise enfante,
> Et que Rome *adore* son roi.

L'adoration est un peu forte, elle devait faire grimacer la bouche qui, six ans auparavant, disait à l'empereur, dans une épître aussi vigoureuse par la pensée que par le style, que ses courtisans lui rendaient un mauvais service en lui cherchant des ancêtres dans je ne sais quelle race scandinave, et qui ajoutait ensuite ces vers, les plus hardis de l'époque :

(1) *Hommages poétiques*, ode 38, p. 350.

(2) Duclos, *Mémoires secrets sur le règne de Louis XIV, la régence et le règne de Louis XV*, t. III, p. 147 et 148 de ses œuvres ; Belin, 1821.

La France en t'élevant au trône de ses maîtres
A compté tes hauts faits, et non pas tes ancêtres ;
De cent Napoléons, le superbe héritier
Ne brillera jamais de l'éclat du premier (1).

En 1811, *quantum mutatus ab illo!* M. Viennet *adorait* le soleil levant, le second Napoléon ; et il le faisait, ce que l'on ne saurait approuver, par l'imitation du mouvement et de la phrase lyrique destinée à exprimer la naissance du Sauveur : *Rorate cœli de super, et germinet terra Salvatorem*,

Cieux, répandez votre rosée,
Et que la terre enfante son sauveur.

Il y a pourtant de la chaleur dans le chant de M. Viennet, comme il y en a dans tout ce qu'il fait ; il y a aussi des incorrections, selon son habitude, et par exemple :

Astre de paix, tu viens enfin d'éclore.

Un astre n'éclot pas, il se lève et il brille.

La pièce de M. Soumet, qui ne pensait pas alors à faire une divine épopée, a les mêmes défauts que toutes les pièces précédentes ; elle en a qui lui sont propres, elle ne se tient pas plus que les dernières à l'abri des flatteries exagérées dont c'était alors la mode :

Le monstre d'Albion s'enveloppe de deuil,
Et de son long sommeil encor tout irritée,
Rome antique ressuscitée,
Pour saluer son roi s'élance du cercueil.

Le discours de cette ancienne capitale du monde est singulier :

Fils de Napoléon, sois fier de ta conquête,
Dit-elle, devant toi je viens courber la tête,
Le Dieu dont je descends ne m'abandonne pas, etc.

Quelle est cette conquête faite ici par le royal enfant ?

(1) VIENNET, *Epîtres diverses*, t. I, p. 33. édit. de 1827.

et depuis quand dit-on que Rome descend d'un dieu? Passe pour les Romains, ou plutôt quelques Romains; mais Rome elle-même, c'est autre chose.

Ah ! lorsque d'Attila les cohortes sauvages
Eurent asservi mes rivages,
Mon astre en s'éteignant obscurcit l'univers.
Mille ans sont écoulés, et je reprends mon glaive.

Rome a perdu les dates; le passage d'Attila est du cinquième siècle, la naissance du roi de Rome est du dix-neuvième; c'est un intervalle de quatorze cents ans qu'elle a tort de réduire à dix siècles. Ajoutez qu'Attila n'a fait que passer en Italie, et n'y a rien asservi.

L'avant-dernière strophe enchérit encore sur les flatteries que j'ai signalées jusqu'ici :

Grâce au fameux vainqueur de l'Elbe et de Memphis,
La Victoire superbe, et dont il est l'idole,
S'assied encore au Capitole.
J'avais perdu mes dieux, il me donne son fils.

Vous voyez la compensation : pour tous ces dieux perdus, un enfant qui vient de naître; et ce jeune héros suffit pour que Rome n'ait plus rien à regretter. En vérité, c'est passer toutes les bornes.

Je pourrais poursuivre cet examen sur les nombreux épithalames faits soit par ces poètes, soit par d'autres : Aignan, Arnault, d'Avrigny, MM. Baour-Lormian, Brifaut, Esménard, Michaud, Millevoie, Parseval et M. Tissot, ont célébré le mariage aussi bien que la naissance du roi de Rome; ils n'y ont pas été plus heureux : leurs ouvrages se sont toujours ressentis de la rapidité de la composition, de la nécessité d'avoir du génie, d'être inspiré à un moment et sur un sujet donnés.

En somme, Napoléon n'a pas été heureux sous le rapport de la poésie lyrique : si l'on excepte quelques chants de Lebrun, les grands événements de son règne n'ont rien

inspiré de durable, et ce n'est que longtemps après que des poètes plus jeunes, MM. Béranger, de Lamartine, Delavigne, trouvant, dans l'indépendance de leur génie et la liberté de leur époque, une inspiration plus puissante que la faveur du maître, ont écrit sur ce sujet des chants dignes d'eux-mêmes et de la postérité.

LECTURE VIII. — *Les Traducteurs des Lyriques anciens.* — DE SAINT-VICTOR, DARU.

Anacréon florissait vers 530 avant J.-C. Cet homme dont la vie entière fut consacrée au plaisir, qui vécut longtemps et mourut, dit-on, à 96 ans, étranglé par un pépin de raisin (1), avait écrit cinq livres de chansons sur le vin ou sur ses amours. Le temps nous a tout fait perdre. La seule copie qui soit restée des inspirations de cet aimable vieillard, nous la devons à Constantin Céphalas qui vivait dans le dixième siècle de notre ère. Comme il travaillait à un nouveau recueil d'épigrammes où il voulait réunir sous les mêmes chapitres toutes celles qui roulaient sur le même sujet, il y fit entrer ce qui restait d'Anacréon et y ajouta d'autres chansons que des hommes d'un esprit agréable avaient composées plus tard, à l'imitation du poète de Téos. Il donna à ce chapitre le titre suivant : *Hémiambes symposiaques d'Anacréon*, *Chansons anacréontiques et trimètres* (2). On peut conclure de là qu'il ne croyait pas que tous ces vers appartinssent à notre auteur ; il aurait donc bien fait de les distinguer ; mais comme il ne l'a pas fait, nous ignorons absolument quelle pièce est d'Anacréon, quelle autre appartient à ses successeurs : nous sommes sur ce point réduits aux conjectures.

En attendant qu'il y ait quelque chose de décidé là des-

(1) On attribue aussi ce genre de mort à Sophocle. LUCIEN, *Longœvi*, § 24.

(2) Voy. la note p. 81 de l'Anacréon de Tauchnitz.

sus parmi les érudits, nous désignons sous le nom d'*Anacréon* toutes les pièces recueillies par Constantin Céphalas.

Ces petites pièces, parmi lesquelles on en trouve de fort jolies, mais d'autres parfaitement insignifiantes, avaient déjà été traduites ou imitées en français; tout le monde connaît la charmante imitation faite par La Fontaine de l'*Amour mouillé*, l'une des plus jolies narrations du recueil original.

En 1811, M. de Saint-Victor donna du recueil de ces chansons grecques une traduction nouvelle en vers français.

J.-B. Bins de Saint-Victor, né à Nantes en 1775, s'était toujours montré fort attaché aux principes monarchiques; il concourut pendant plusieurs années à la rédaction du *Journal des Débats*. Ayant rempli une mission politique en Bretagne vers la fin de 1813, il y fut arrêté, conduit à Paris et détenu jusqu'à la chûte de Bonaparte (1).

Cette circonstance explique jusqu'à un certain point la haine que M. de Saint-Victor avait vouée à l'empereur, haine qu'il a exprimée dans deux odes publiées en 1814 et 1815, et qui ne manquent ni de grandes images, ni de chaleur, ni d'élan poétique, mais où l'on regrette de lui voir exprimer des opinions qu'un cœur honnête a de la peine à excuser. Il dit, par exemple, de Napoléon :

Dieu dit, et va choisir, pour venger son injure,
Un fils de l'étranger qui dans la foule obscure
A jamais dut ramper:
Remplit ce vil mortel d'une incroyable audace,
Le conduit par la main, et lui marque la place
Qu'il peut seul usurper.

Aussitôt, oubliant sa bassesse profonde,
Le Protée insolent sur la scène du monde
Vient répandre l'horreur (2).

(1) *Biog. des Cont.*, mot *St.-Victor*.
(2) *Œuv. poét.* de J.-B. de Saint-Victor, p. 303. édit. de 1822. Ch. Gosselin.

Il n'est pas extraordinaire que la haine aveugle un poète jusqu'à lui faire exagérer les fautes ou les vices d'un grand homme ; il est incroyable qu'elle lui fasse accumuler des idées aussi contraires à la définition des mots. Que celui qui a commandé à toute l'Europe, qui y a tout modifié profondément, dont le souvenir seul, selon l'expression de Béranger, suffit pour effrayer les rois et leur fait armer des millions d'hommes (1), soit représenté comme un grand criminel, comme un fléau de Dieu, un Attila destiné à châtier les peuples, cela se conçoit à toute force ; mais qu'il soit représenté comme un *vil mortel*, d'une *bassesse profonde*, *destiné à ramper à jamais dans la foule obscure*, ce sont des contre-vérités tellement choquantes que le poète se fait tort à lui-même en les écrivant.

Ce n'était pas sur ce ton que Bossuet parlait de Cromwell, à une époque même où la soumission passive aux volontés des rois était bien plus un article de foi qu'aujourd'hui. Bossuet n'excuse pas sans doute l'homme audacieux révolté contre ses rois ; il le condamne au contraire en termes sévères : « C'était, dit-il, un homme d'une profondeur d'esprit incroyable, hypocrite raffiné autant qu'habile politique ; capable de tout entreprendre et de tout cacher ; également actif et infatigable dans la paix et dans la guerre, qui ne laissait rien à la fortune de ce qu'il pouvait lui ôter par conseil et par prévoyance ; mais, au reste, si vigilant et si prêt à tout qu'il n'a jamais manqué les occasions qu'elle lui a présentées ; enfin, un de ces esprits remuants et audacieux qui semblent être nés pour changer le monde » (2).

Certes, ce n'est pas un éloge qu'il fait là ; c'est au contraire un grand criminel que nous peint l'orateur ; mais il montre d'abord ses facultés extraordinaires, et ne s'a-

(1) BÉRANGER, *le 5 mai 1821*. t. II, p. 96.

(2) BOSSUET, *Or. fun. de la Reine d'Anglet.*, p. 31 de l'édit. stéréot.

muse pas à chercher si celui qui a remué toute l'Angleterre était, oui ou non, d'une naissance obscure.

M. de Saint-Victor est moins excusable encore dans une ode faite en 1815, où, confondant dans sa haine et l'empereur et ceux qui lui furent attachés, il applique à nos braves soldats égarés, si l'on veut, par un amour irréfléchi pour leur ancien capitaine, mais dont le dévouement admirable méritait au moins d'être apprécié par les cœurs français, cette épithète de *brigands* devenue si odieusement fameuse :

Disparais donc, lâche phalange
De brigands qu'on a crus soldats!
Tyran! va chercher dans la fange
La mort que tu fuis aux combats!
Maître, esclaves, longtemps complices,
Soyez unis par vos supplices
De même que par vos forfaits;
Et que leur fin juste et terrible,
Providence incompréhensible,
Nous explique enfin tes décrets (1).

M. de Saint-Victor aurait pu employer beaucoup mieux, je le crois, la verve et le talent poétique dont il a fait preuve dans ces deux odes.

Ses chansons traduites d'Anacréon, et à propos desquelles j'ai parlé de ce qu'il a fait dans un genre plus élevé, ne donnent pas lieu à ce même reproche; il a su conserver dans presque toutes la grâce légère de l'original. En voici une qui fera juger combien la pensée dans le poète grec est souvent peu de chose (2) :

Tout l'or du roi de Lydie
N'a rien qui touche mon cœur :
Monarques, votre grandeur
Ne me cause point d'envie.

(1) Ouv. cité, p. 323.
(2) Voy. dans l'*Anacréon* de Brunck, nº 15 : οὔ μοι μέλει τὰ Γύγεω.

Sur mon front toujours joyeux
Mes doigts enlacent la rose;
D'un parfum délicieux
Avec volupté j'arrose
Et ma barbe et mes cheveux.
Dans ma course passagère
Le jour qui luit à mes yeux
Est le jour que je préfère;
Car du lendemain les Dieux
Ont voulu faire un mystère.
Tant qu'un soleil pur t'éclaire,
Fête l'amour et Bacchus;
Crains toujours quelque surprise;
Et qu'Atropos ne te dise :
Cesse tes jeux, ne bois plus (1).

La chanson suivante sur l'emploi de la vie ne manque pas de délicatesse :

Si nous pouvions avec de l'or
Prolonger nos destins rapides,
Je voudrais de mes mains avides
Amasser, amasser encor;
Et, quand viendrait la parque avare,
Ouvrant pour elle mon trésor,
Je la renverrais au Ténare.
Mais si les plus riches présents
Ne peuvent racheter la vie,
Pourquoi ces regrets impuissants?
D'où naît la sombre rêverie
Qui peut s'emparer de mes sens?
La mort est donc inévitable!
Eh bien! que m'importe Plutus?
Rassemblant autour de ma table
D'amis une troupe agréable,
J'aime bien mieux fêter Bacchus;
Puis, enivré de ses délices,
Dans l'ombre à la belle Vénus
Offrir encor des sacrifices (2).

(1) Ouv. cité, p. 184. N° 15 des odes.

(2) *Ibid.*, p. 197. N° 23 des odes. Voy. aussi l'*Anacr.* de BRUNCK.

Pierre-Antoine-Noël BRUNO, comte DARU, né à Montpellier en 1767, entra au service à l'âge de seize ans; il fut successivement lieutenant et commissaire des guerres de 1783 jusqu'en 1789. Sous la terreur il fut arrêté à l'armée comme suspect, et détenu pendant dix mois. En l'an v, il fut envoyé à l'armée avec le grade de commissaire ordonnateur en chef; il remplit avec exactitude ces fonctions si graves et si difficiles, et néanmoins il trouva encore le temps de traduire en vers les odes et ensuite les épîtres et les satires d'Horace; cette traduction, à l'occasion de laquelle je parle ici de Daru, a été assez goûtée du public, puisqu'elle a eu quatre ou cinq éditions (1).

Après la révolution du 18 brumaire, Daru fut nommé secrétaire-général du ministère de la guerre; ce fut à cette époque qu'il écrivit son *épître à J. Delille.* On sait que celui-ci n'aimait pas la révolution. Daru l'engagea à être juste envers elle, à reconnaître le bien qu'elle a fait, à chanter les grands dévouements qu'elle a produits, et surtout à revenir dans sa patrie, loin de laquelle il ne saurait obtenir la gloire qu'il ambitionne. Cette épître honorable pour les deux correspondants eut alors le plus grand succès.

A peu de distance de là il publia la *Cléopédie* ou la *Théorie des réputations*, satire dialoguée, spirituelle et d'une touche élégante (2), mais sans vigueur et sans intérêt. On y lit ces vers sur la facilité qu'on avait autrefois à faire parler de soi :

> Que n'avez-vous paru depuis quelques vingt ans?
> On eût parlé de vous : c'était-là le bon temps.
> De l'abbé Fontenay la gazette timide,
> Grâce à la pension encore plus aride,
> A peine en huit grands jours avait pour aliment
> Le renvoi d'un ministre, un mot du parlement,

(1) *OEuvr. comp. d'Horace*, 1804, 4 vol. in-8°; 1816, 2 vol. in-8°; 1820, 4 vol. in-18; 1822, 2 vol. in-8. Voy. la *Biographie des Contemporains*, mot *Daru.*

(2) Elle se trouve dans l'*Alm. des Muses* pour 1804, à la date de 1800, p. 49.

Ou le petit orgueil d'un noble de province,
Traîné pour mille écus par les chevaux du prince.
Mais en revanche alors, le public et Fréron,
Même en vous critiquant, vous auraient fait un nom :
Le public, ennuyé d'une paix éternelle,
Aimait à voir au moins les auteurs en querelle;
Un petit bavardin griffonné tous les jours
Répandait les bons mots, les vers, les calembours;
Pour ne les pas savoir il n'était pas d'excuses,
Et nous lisions encor les Almanachs des Muses.

Daru écrivit ensuite un poème intitulé *les Alpes*, et l'*épître à mon sans culotte*. C'était des délassements au milieu des occupations importantes de sa vie. La haute capacité qu'il avait montrée comme administrateur fixa l'attention de Bonaparte, qui, le lendemain de la bataille de Marengo, le nomma l'un des commissaires chargés de veiller aux détails d'exécution de la convention conclue entre Berthier et Mélas.

Depuis ce moment Daru remplit les fonctions les plus élevées : en 1805, conseiller d'état et intendant de la maison militaire de l'empereur; en 1806, intendant-général du pays de Brunswick; en 1811, ministre secrétaire d'état; en 1813, il eut le portefeuille de l'administration de la guerre, et se distingua là comme partout ailleurs par son aptitude à tous les travaux d'organisation, par sa force pour les supporter; en 1814, créé chevalier de Saint-Louis par le roi, il consacra ses loisirs à ses plus grands ouvrages, l'*Histoire de la République de Venise*, et la *Vie de Sully*. Je n'ai à parler en ce moment que de sa traduction d'Horace.

Rien de plus difficile à traduire que ce poète : l'énergie de la pensée, la précision du style et surtout la variété des tons rendent presque impossible une lutte corps à corps avec l'ami de Mécène. Aussi Daru n'a-t-il bien réussi que dans les parties dont l'élévation est médiocre; les petites pièces d'amour ou de dépit, celles qui chantent les plaisirs

de la table ou de la campagne, qui expriment des idées épicuriennes ou morales, sont en général bien rendues; les odes de haute facture, les grands sentiments, les pensées puissantes écrasent le traducteur; son vers n'a plus l'harmonie convenable, son style manque de vigueur et de coloris.

La fameuse ode au vaisseau qui portait Virgile, *sic te diva potens Cypri*, par exemple, est rendue ainsi par Daru :

O vaisseau, de Paphos puisse l'aimable reine,
Puisse l'astre brillant des deux frères d'Hélène,
Te guider sur les mers!
Aborde sans danger le rivage d'Epire;
Que le père des vents permette au seul zéphyre
De régner sur les mers.

Des jours de mon ami frêle dépositaire,
Conserve de mon cœur la moitié la plus chère :
Rends-le nous, tu le dois.
Il eut un cœur d'airain celui qui de l'orage
Affronta le premier l'impétueuse rage
Sur un fragile bois.

Il n'y a personne sans doute qui ne sente l'insuffisance de cette poésie pour rendre les beaux vers que tout le monde sait par cœur : *la moitié d'un cœur*, pour dire une *personne chérie*, n'est pas français; *rends-le nous, tu le dois*, est absolument sans harmonie; sans compter que *tu le dois* est une cheville que rien n'excuse; et le vers *sur un fragile bois* est la plus triste cadence qu'on ait pu trouver pour finir une strophe.

La suite ne vaut pas beaucoup mieux :

Il méprisa ces vents des plaines boréales,
Ce fougueux aquilon, ces étoiles fatales,
Terreur des matelots,
Ces tyrans orageux de l'onde Adriatique,
Et l'Eurus et l'Autan que la rive d'Afrique
Voit lutter sur ses flots (1).

(1) Voy. DARU, *Trad. d'Horace*, od. I, 3, t. I, p. 9 de l'édit. in-8° de 1816.

Daru, comme je l'ai dit, est plus heureux dans les sujets de peu d'élévation : sa langue se prête sans effort à l'expression de sa pensée ; les mots parasites, les épithètes oiseuses ne se montrent plus ; il égale, peut-être surpasse-t-il quelquefois son modèle, du moins dans notre façon de juger les choses ; il corrige ce qu'il y a de trop âcre dans la plaisanterie ou la critique d'Horace. La treizième ode du quatrième livre nous en offre un exemple. Horace y triomphe en termes excessivement durs de la vieillesse et du dépérissement d'une femme dont il avait à se plaindre. Le traducteur adoucit ces traits, et malgré cet adoucissement, il reste encore assez de duretés, plus peut-être que n'en supporte notre politesse ordinaire.

Voici cette traduction :

Enfin, Lycé, les justes Dieux,
Les Dieux ont reçu ma prière :
Te voilà vieille, mais tes yeux
Ne peuvent renoncer à plaire.
Effrontément dans nos banquets
Tu ris et tu bois à longs traits ;
C'est là que ta voix chevrotante
Provoque l'infidèle amour
Qui loin de toi fuit sans retour,
Et s'envole aux pieds de Canente.

Canente à la plus douce voix
Unit sa lyre enchanteresse ;
Mais, quand il frémit sous tes doigts,
Le luth décèle ta vieillesse.
Ton front de rides sillonné,
Ton front de neige couronné
Rebute l'enfant d'Idalie :
Ce papillon capricieux,
Pour chercher le myrthe amoureux,
Dédaigne la rose flétrie.

Cette dernière pensée est ajoutée par le traducteur ; autant vaudrait qu'elle n'y fût pas ; les deux stances suivantes sont aussi fidèles que bien tournées :

Non, Lycé, ni les diamants,
Ni la pourpre qui te décore,
Ne te rendront les jours charmants
Que le temps emporte et dévore.
Où sont tes grâces, tes attraits?
Qu'as-tu fait de ce teint si frais?
Que reste-t-il à ta vieillesse
De cette Lycé d'autrefois,
Qui voyait les cœurs sous ses lois
Et triompha de ma faiblesse?

Ouvrage charmant des amours
Lycé ne cédait qu'à Cynare;
Mais Cynare a fini ses jours.
Pour toi le sort est plus barbare :
Vengeur de tes amants trahis,
Il prolongea tes jours proscrits;
Et, par une joie insultante,
Tu verras tes adorateurs
Du flambeau qui brûla leurs cœurs
Outrager la cendre impuissante (1).

Je citerai encore ici la traduction d'une ode bien connue d'Horace, *Ulla si juris tibi pejerati* (2), non-seulement parce que le commencement en est fort bien traduit en français, mais surtout parce qu'elle nous donnera l'occasion de faire une observation qui n'est pas sans importance.

Voilà d'abord la traduction de Daru :

Je pourrais te croire, ô Lydie,
Si le juste courroux des Dieux
Faisait, à chaque perfidie,
Blanchir un seul de tes cheveux;
Mais dès que ta bouche infidèle
A prononcé de faux serments,
Tu sembles devenir plus belle,
Pour tromper de nouveaux amants.

Atteste le Dieu du tonnerre,
Les pâles flambeaux de la nuit;
Trahis les cendres de ta mère :

(1) [illegible] p. 277.

(2) HOR. *Carm.* II, 8.

Vénus au parjure applaudit;
Et la nymphe trop indulgente
En rit avec ce jeune enfant
Qui, sur une meule sanglante,
Aiguise un javelot brûlant.

La dernière stance, quoique très-littérale, est bien au-dessous de ces deux-là :

Toute la jeunesse romaine
Semble croître pour te servir;
Tu retiens encor dans ta chaîne
Ceux qui juraient de s'affranchir;

n'est-ce pas plutôt *de s'en affranchir?*

Pour son fils ta beauté fatale
Fait trembler l'avare vieillard;
L'épouse te croit sa rivale,
Si son époux rentre un peu tard.

L'observation que je veux faire au sujet de cette pièce, c'est d'abord que La Harpe l'a aussi traduite, mais si librement, que c'est moins une traduction proprement dite, qu'une imitation, ou, si on l'aime mieux, une paraphrase de l'ode latine; il a presque doublé le nombre des vers de son modèle (41 au lieu de 24).

D'un autre côté, ces vers ont bien une autre grâce et une autre poésie que ceux de notre traducteur : qu'on en juge par comparaison. Voici l'imitation de La Harpe :

Si le ciel t'avait punie
De l'oubli de tes serments;
S'il te rendait moins jolie,
Quand tu trompes tes amants,
Je croirais ton doux langage;
J'aimerais ton doux lien.
Hélas! il te sied trop bien
D'être parjure et volage.
Viens-tu de trahir ta foi,
Tu n'en es que plus piquante,
Plus belle, plus séduisante;
Les cœurs volent après toi :

Par le mensonge embellie
Ta bouche a plus de fraîcheur;
Après une perfidie,
Tes yeux ont plus de douceur.
Si, par l'ombre de ta mère,
Si, par tous les Dieux du ciel,
Tu jures d'être sincère,
Les Dieux restent sans colère
A ce serment criminel;
Vénus en rit la première,
Et cet enfant si cruel,
Qui, sur la pierre sanglante
Aiguise la flèche ardente
Que sur nous tu vas lancer,
Rit du mal qu'il te voit faire,
Et t'instruit encore à plaire
Pour te mieux récompenser.
Combien de vœux on t'adresse!
C'est pour toi que la jeunesse
Semble croître et se former.
Combien de vœux on t'apporte!
Combien d'amants à ta porte
Jurent de ne plus t'aimer!
Le vieillard qui t'envisage
Craint que son fils ne s'engage
En un piège si charmant;
Et l'épouse la plus belle
Croit son époux infidèle
S'il te regarde un moment (1).

Combien toute la pièce, et la fin surtout, est supérieure, soit par les idées, soit par l'harmonie et par la terminaison, à l'ode de Daru, plus rapprochée cependant du texte.

La conclusion à tirer de là, c'est d'abord qu'il faut au poëte une certaine latitude lorsqu'il veut rendre en français les idées d'un poëte étranger : le mot d'Horace

Nec verbum verbo curabis reddere fidus
Interpres (2)

(1) La Harpe, *Lycée*, t. II, p. 86. (2) *Art poétique*, v. 132.

doit être sa devise, sans quoi il verra presque toujours disparaître les images et se faner les fleurs de son modèle.

En second lieu, n'est-il pas fâcheux que La Harpe, au lieu de perdre son temps à composer tant de grands ouvrages, tant de tragédies ou de traductions épiques, pour lesquelles il n'avait que des dispositions assez communes, n'ait pas achevé dans le même genre la traduction de toutes les odes de moyen caractère que nous a laissées l'antiquité.

Enfin, ne serait-ce pas une bonne et heureuse entreprise qu'une traduction complète de ces poètes auteurs de morceaux de peu d'étendue, faite par plusieurs traducteurs, dans les œuvres desquels un homme de goût choisirait avec soin ce qu'il trouverait de meilleur. Cette dernière proposition peut avoir une grande utilité; je la recommande aux libraires et aux éditeurs instruits; ce serait la première fois peut-être qu'on aurait pour Horace et d'autres, des traductions *variorum*; mais l'usage en pourrait être fort avantageux.

LECTURE IX. — *Suite de la traduction des Lyriques.* — M. BAOUR-LORMIAN.

L. P. Marie-François BAOUR-LORMIAN, né en 1770 à Toulouse, et dont j'aurai à parler plus d'une fois encore, mérite d'être cité parmi les poètes lyriques du commencement de ce siècle.

Il avait fait dès l'année 1797 une ode intitulée *Hommage aux armées françaises*. C'est en 1800 qu'il donna son *Ossian* dont je veux m'occuper spécialement ici; le premier consul lui en ayant témoigné sa satisfaction, M. Baour s'en montra reconnaissant; il chanta les campagnes du vainqueur de l'Italie; en 1802, il fit une ode sur le *Rétablissement du culte*, où l'on ne trouve rien de bien saillant; en 1810, à l'occasion du second mariage de l'empereur

Napoléon, il donna les *Fêtes de l'hymen*, suivies du *Chant nuptial;* en 1811, la naissance du roi de Rome lui inspira une nouvelle ode insérée dans le recueil des *Hommages poétiques* de MM. Lucet et Eckart: j'en ai dit un mot tout-à-l'heure à propos des poëmes nombreux produits par ces divers événements (1).

La même année, c'est-à-dire en 1811, M. Baour-Lormian donna encore les *Veillées poétiques et morales;* ce sont des méditations lyriques sur divers sujets; quelques-unes sont traduites ou imitées de différents auteurs, particulièrement d'Young.

Mais c'est surtout par son imitation d'Ossian, dont je vais parler avec quelques détails, que M. Baour-Lormian a mérité le titre de poète lyrique.

Je dis son *imitation*, et non sa traduction, car il n'a guère pris dans les sujets ossianiques que les idées et les images principales; il le déclare lui-même : « Ce qui, sous la plume de Letourneur, dit-il, fut une utile fidélité, n'eût été de ma part qu'une aveugle condescendance. Aussi n'ai je pas travaillé sur le même plan: il traduisit, et j'imite; il conserva tout, et je choisis » (2). Les *Poésies galliques* sont donc un ouvrage souvent original, autant que le sont les poëmes modernes dont le sujet est imité de l'antique, comme le *Narcisse* de Malfilâtre, le *Léandre et Héro* de M. Denne-Baron, et tant d'autres. La disposition, et sinon l'invention, au moins le choix des idées, appartiennent ainsi que son style à notre compatriote.

Je ne m'arrête pas sur l'origine de ces poésies, on sait qu'elles n'ont rien d'authentique (3). « Un M. Mac-Pherson,

(1) Ci-dessus, p. 128, 130, 136.

(2) B. Lormian, *Ossian*, etc. *Poésies galliques*. Paris, 1827. p. viij.

(3) V., sur l'histoire de ces poésies, un très-bon article dans le *Mercure de France* de prairial an IX; consultez aussi le *Cours de littérature comparée* de M. Villemain, (1828, 2me partie). Ajoutons, cependant, que la question n'est pas définitivement tranchée pour tout le monde.

dit Geoffroy, à propos de l'*Opéra des Bardes*, a voulu nous persuader qu'il avait retrouvé dans les montagnes d'Écosse les poèmes de quelques anciens bardes et surtout d'Ossian; il en a publié une traduction en anglais, bien sûr qu'on n'irait pas la confronter avec l'original. M. Letourneur traduisit en français la prétendue traduction de Mac-Pherson, et l'on voulut bien croire en France, sans examen, que ce poème, ou plutôt cette série de romances ampoulées, ce galimathias septentrional, était l'ouvrage du barde Ossian; on y admira quelques élans d'un enthousiasme guerrier, une certaine imagination fière et sauvage, plusieurs traits de sentiment; mais l'ennui fut plus fort que l'admiration.

» Il est vrai que depuis ce temps-là, Ossian s'est beaucoup relevé dans l'opinion publique; il a même fait de grandes passions, et peut compter Mme de Staël au nombre de ses conquêtes.... L'illustre baronne s'est éprise d'Ossian, au point de le préférer à Homère » (1).

Ossian obtint un suffrage bien autrement flatteur; ce fut celui de Napoléon lui-même; une note curieuse insérée par Lemercier à la fin de son poème de *Moïse* (2) nous apprend qu'un jour qu'il était allé à la Malmaison, en 1800, le premier consul lui déclara le goût qu'il avait pour Ossian, qu'il avait pris pour son poète, comme Alexandre avait pris Homère, et Auguste Virgile : « Je pensai, ajoute Lemercier, qu'après ces deux-là il lui restait encore du choix, et que le Tasse, Camoëns, Milton, auraient fait plus d'honneur à son goût qu'Ossian ». Je suis de l'avis de Lemercier.

Toutefois, le goût du maître détermina promptement celui d'un grand nombre d'artistes : on eut non-seulement l'*Opéra des Bardes*, mais deux tableaux, par deux grands

(1) GEOFFROY, *Cours de litt. dramatique*, t. V, p. 201. Article du 23 messidor an XII.

(2) *Moïse*, poème. 1823. Paris, Bossange, p. 209. Voy. ci-dessous, lecture XVII.

peintres, Girodet et Gérard. La traduction même qui nous occupe en ce momènt, paraît avoir été inspirée en grande partie par la prédilection de Bonaparte pour le poète nébuleux de l'Écosse; c'est du moins ce qu'indique ce passage curieux de la préface de la première édition, répété dans les éditions subséquentes : « Ses hymnes, lorsqu'il les composa, durent inspirer la vertu; de nos jours ils la supposent dans ceux qui se plaisent à les lire; et s'il était un héros qui aimât Ossian comme Alexandre aimait Homère, je répondrais par cela même de la bonté de son cœur » (1).

Je ne cherche pas ici quelle sorte de relation peut exister entre le goût littéraire pour les poésies d'Ossian et les qualités qu'on désire dans un souverain : j'aime mieux rappeler quelques-uns des vers que cette circonstance a inspirés à Creuzé de Lesser dont j'aurai à parler plus tard :

Adieu les fables de vieux âges,
Les dieux des Grecs et des Troyens!
Vivent les héros des nuages
Dans leurs palais aériens!
Nageant dans la céleste sphère,
Mais vers nous daignant s'abaisser,
Leurs âmes viennent converser
Avec les héros de la terre.
Il faut, quelque obstiné qu'on soit,
A leur existence se rendre :
Le vainqueur de Mélas y croit,
Il a dû souvent les entendre.
. . . .
J'aime Ossian et ses combats;
J'aime ces âmes qui n'ont pas
D'autre demeure que les nues :
Mais ici je suis arrêté
Par certaine difficulté,
Jusqu'à présent des moins prévues.
On peut la proposer, je croi :
Ça, dites-moi, je vous en prie,

(1) Baour-Lormian, *Poésies galliques*, 5e édit. in-8°. Paris, 1827, p. xiij.

Vous qui d'Ossian mieux que moi
Connaissez la mythologie,
Amateurs anciens et nouveaux
D'un culte dont je suis l'apôtre,
Où logeront tant de héros
Qui viennent visiter le nôtre,
Quand, épuré par ses succès,
Après tant d'horribles orages,
Le ciel qui luit sur les Français,
Grâce à lui, sera sans nuages (1)?

Malgré tout ce qu'on a pu dire contre les fictions ossianiques, et quoique le reproche de monotonie qu'on leur adresse soit parfaitement fondé, il est certain pourtant qu'elles nous ont fait connaître un merveilleux tout nouveau, des idées, des sentiments, des actions auxquelles nous n'étions pas accoutumés (2); de là, pour toute poésie qui savait les rendre d'une manière seulement convenable, un air d'originalité auquel l'esprit ne résiste pas; de là aussi l'intérêt qui s'attache, sinon à toutes, au moins à quelques-unes des poésies galliques, surtout quand on n'en lit qu'un petit nombre; alors on n'est pas frappé, comme on l'est inévitablement par une lecture prolongée, de l'uniformité des actions, des pensées et de leurs couleurs.

L'*Hymne du soir*, par exemple, est une composition aussi profondément mélancolique que l'idée en est poétique et l'expression harmonieuse (3) :

L'ombre à peine voile les cieux :
Des temps évanouis la splendeur éclipsée
Se retrace dans ma pensée,
Et m'inspire des chants dignes de mes aïeux.

(1) Cette pièce est tout entière dans la préface du *Dictionnaire de la fable* de Noël.

(2) Il paraît que c'est Fontanes qui, le premier, introduisit chez nous ces poésies. On en trouve, du moins, la remarque dans l'*Almanach des Muses* de 1784, à la page 169, à propos du chant d'une jeune fille d'Écosse, traduit d'Ossian par cet écrivain.

(3) Baour-Lormian, *Chants galliques*, n° 1, p. 1. Voyez aussi l'*Almanach des Muses* pour 1804, p. 47.

Tout repose ou se tait : les harpes suspendues
Languissent détendues.
Dernier fils d'un héros que la gloire enflamma,
Mes pas silencieux se traînent dans Selma :
Selma, palais des rois! asile des conquêtes!
Fingal n'invite plus l'étranger à ses fêtes ;
Tes murs harmonieux, par la mousse couverts,
Ne retentissent plus du doux bruit des concerts.
Les braves ont vécu ; Fingal même succombe :
Autour de moi tout dort du sommeil de la tombe :
Et je ne puis mourir!.... et ma plaintive voix
Dit aux siècles futurs nos antiques exploits.
Quand la reine des nuits ne brille point encore ;
Quand sous l'obscurité la fleur se décolore,
Que les vapeurs du soir, comme un nuage épais,
Enveloppent les monts, les lacs et les forêts,
De mon génie éteint le flambeau se rallume :
Le besoin de chanter m'embrase et me consume ;
La tendre Malvina, charme de mes vieux jours,
De son bras attentif me prête le secours :
Elle guide Ossian au pied du roc sauvage ;
Il s'assied sous un chêne au mobile feuillage.
De mon destin alors s'adoucit la rigueur ;
Une puissante voix vient réveiller mon cœur :
C'est la voix du passé.... les siècles mémorables
Se pressent sous mes yeux chargés de faits brillants.
Soudain je les recueille, et mes chants favorables
Éternisent le nom de mille chefs vaillants.
Non, du ruisseau fangeux ils ne sont point l'image,
Ces chants qui de Lutha rappellent les concerts :
Doux et mélodieux ils enchantent les airs.
O terre de Lutha, que j'aime ton rivage!
Quand la veuve d'Oscar sous ses doigts vagabonds
Anime la harpe sonore,
Ses accords amoureux réjouissent les monts.
Aimable Malvina, toi que le barde implore,
Prête l'oreille à ses accents :
Fille charmante accours, viens ranimer encore
Les feux de mon génie affaibli par les ans.

L'*Hymne au Soleil* n'est pas moins remarquable, elle se

distingue, comme cela devait être, par la magnificence des images et par l'éclat des couleurs (1) :

Invincible héros, roi du monde et du jour,
Quelle main, te couvrant d'une pompeuse armure,
Dans les plaines de l'air te marqua ton séjour,
Et sema d'un or pur ta blonde chevelure (2)?
Nul astre dans les cieux ne marche ton rival :
Les filles de la nuit à ton éclat pâlissent ;
La lune devant toi fuit d'un pas inégal,
Et ses rayons douteux dans les flots s'engloutissent.
Sous l'effort redoublé de l'âge et des autans
Tombent le chêne antique et le pin solitaire ;
Le mont même, le mont accablé par les ans
Incline sous leur poids sa tête séculaire :
Mais les siècles jaloux respectent ta beauté ;
Un printemps éternel sourit à ta jeunesse;
Tu traverses l'espace en monarque indompté,
Et l'azur lumineux t'environne sans cesse.
Quand la tempête éclate et rugit dans les airs ;
Quand les vents font rouler au milieu des éclairs
Le char retentissant qui porte le tonnerre,
Ton disque ouvre la nue et console la terre.
Hélas ! depuis longtemps, tes rayons glorieux
Ne viennent plus frapper ma débile paupière !
Je ne te verrai plus, soit que dans ta carrière
Tu verses sur la plaine un océan de feux,
Soit que vers l'occident le cortège des ombres
Accompagne tes pas, ou que les vagues sombres
T'enferment dans le sein d'une humide prison !
Mais, peut-être, ô soleil ! tu n'as qu'une saison;
Peut-être, succombant sous le fardeau des âges,
Un jour tu subiras notre commun destin :
Tu seras insensible à la voix du matin,
Et tu t'endormiras au milieu des nuages (3).

Dans ce morceau, il y a trois idées dominantes : la peinture des grandes beautés du soleil, le retour d'Ossian sur

(1) OSSIAN, *Carthon*, à la fin.

(2) M. Baour-Lormian a mis dans l'édition de 1827 :

Roi du monde et du jour, guerrier aux cheveux d'or,
Quelle main te couvrant d'une armure enflammée,
Abandonna l'espace à ton rapide essor,
Et traça dans l'azur ta course accoutumée?

(3) BAOUR-LORMIAN, *Chants galliques*, n° 6, p. 43. *Almanach des Muses* pour 1810, p. 179.

sa cécité, et la supposition qu'un jour le soleil pourra cesser d'exister ou au moins de verser sa lumière sur le monde; cette dernière se trouve répétée en divers endroits par Ossian(1), soit qu'elle fût réellement dans les idées générales du peuple du pays de Galles, ou que particulière à Mac-Pherson lui-même, elle se soit naturellement représentée sous sa plume.

Quelque touchantes que soient les plaintes d'Ossian sur le malheur d'avoir perdu la vue, à l'occasion du soleil qu'il ne peut plus voir, un poète d'une autre valeur que Mac-Pherson, Milton, en avait placé de bien autrement senties au commencement du troisième chant du *Paradis perdu*. La traduction qu'a faite de ce passage notre Delille, aveugle comme Homère, Ossian et Milton, est un des plus beaux morceaux de son poème; rien n'égale la magnificence de cette poésie :

Salut clarté du jour, éternelle lumière!
Du ciel la fille aînée et la beauté première (2),
Peut-être du très-haut rayon co-éternel (3),
Si te nommer ainsi n'outrage pas le ciel.
Que dis-je? Dieu t'unit à sa divine essence;
Dieu même est la lumière, et sa toute-puissance
Comme d'un pavillon s'environne de toi.
Eclatant tabernacle où réside ton roi,
Brillant écoulement de sa gloire immortelle (4),
Comme elle inaltérable, et féconde comme elle,
Ruisseau pur et sacré, qui, coulant à jamais,
En dérobant sa source, épanches ses bienfaits (5),
Salut! Avant qu'un mot eût enfanté le monde,
Eût arraché la terre aux abîmes de l'onde,
Eût assis le soleil sur le trône des airs,
Et sur le vide immense eût conquis l'univers,

(1) Il l'applique à la lune, dans son *Dar-Thula*, § 1. *But thou thyself shalt fail one night, and leave thy blue path in heaven.*

(2) *Offspring of heaven first born.* MILTON, *Paradise lost*, III, v. 1.

(3) *Or of th' Eternal coeternal beam.* v. 2.

(4) *Brigth effluence of bright essence increate.* v. 6.

(5) *Pur ethereal stream Whose fountain who shall tell?* v. 7 et 8.

Tu brillais de ses feux; l'insensible matière
En recevant la vie a senti la lumière,
Et, comme un voile pur du ciel resplendissant,
Tu jetas la clarté sur ce monde naissant (1).
Trop longtemps retenu dans les goufres funèbres,
J'ai de mes pas errants parcouru leurs ténèbres;
De leur voûte brillante à leurs antres sans fonds
J'allai, j'interrogeai leurs abymes profonds;
Pour chanter le chaos, l'ombre qui l'enveloppe,
Je dédaignai le luth qui charma le Rhodope;
Grâce aux Muses, du ciel descendu sans effroi,
J'ai plongé dans l'abyme et remonté vers toi:
Pour les faibles humains privilège si rare!
Enfin, je viens à toi de la nuit du Tartare:
Je viens revoir le ciel, revoir ce monde heureux,
Brillant de tes rayons, échauffé de tes feux.
Je sens déjà ta flamme aliment de la vie:
Mais hélas! à mes yeux ta lumière est ravie.
En vain leur globe éteint, et roulant dans la nuit,
Cherche aux voûtes des cieux la clarté qui me fuit (2):
Tu ne visites plus ma débile prunelle (3).
Pourtant, des chants sacrés adorateur fidèle,
Ma muse, chère au ciel, anime encor ma voix:
J'erre encor sur ses pas sous la voûte des bois,
Au bord du clair ruisseau, sur la montagne altière
Que pour d'autres que moi vient dorer la lumière (4).

C'est dans la peinture des joies et des gloires du temps passé et dans l'expression du regret de ces temps qu'Ossian excelle, qu'il est vraiment original, et peut être proposé sans crainte à l'admiration. L'antique splendeur du palais de Selma où les bardes s'assemblaient pour disputer le prix du chant en célébrant les héros, lui a inspiré un poème (5), dont le début, aussi profondément mélancolique qu'il est

(1) *As with a mantle didst invest The rising world of waters dark and deep.* III, v. 10.

(2) *That roll in vain To find piercing ray and find no dawn.* v. 24.

(3) *But thou Revisit'st not these eyes.* v. 22 et 23.

(4) Delille, *Paradis perdu*, ch. III, au comm. *Almanach des Muses* pour 1804, p. 77.

(5) *Les chants de Selma.*

original, a été traduit par M. Baour-Lormian avec une fidélité, un bonheur d'expression et une harmonie qui ne laissent rien à désirer. Le poète s'adresse d'abord à l'étoile du soir (1), et par une transition très-naturelle et pourtant fort originale, il passe à l'éloge de Fingal et des bardes qui l'entouraient (2) :

Compagne de la nuit, étoile radieuse,
Qui, sur l'azur du firmament,
Imprimes de tes pas la trace lumineuse,
Astre paisible, en ce moment
Que regardes-tu dans la plaine ?
L'aquilon est muet, la cascade lointaine
Ne murmure que faiblement ;
Les insectes du soir font retentir à peine
Un triste et sourd bourdonnement.
Au bord de l'horizon tes clartés s'obscurcissent :
Tu descends dans le sein de l'océan fougueux ;
Les flots bruyants se réjouissent,
Et baignent l'or de tes cheveux.
Mais ton dernier rayon a lui sur la bruyère :
Astre charmant, adieu ! que mon génie éteint
Se ranime et succède à ta vive lumière.
Je le sens qui renaît dans sa force première,
Et des coups du malheur lui seul n'est pas atteint.
Je vois à sa clarté se rassembler encore
Les nobles compagnons de mes jeunes travaux ;
Sur le Mora qu'éclaire un pâle météore,
Fingal brille entouré des bardes mes rivaux.
Aux accents de ma voix s'empressent de se rendre
L'harmonieux Rino, le belliqueux Ullin,
Et le sombre Carril, et le brûlant Alpin,
Et Minona si plaintive et si tendre.
O mes amis ! que vos traits sont changés,
Depuis ces jours de bonheur et de gloire,
Où Selma nous voyait dans ses murs ombragés
De la harpe et du chant disputer la victoire ;

(1) Ossian, *the songs of Selma*, § 1, 2.

(2) Le roi désignait le vainqueur de ces combats lyriques : alors on recueillait ses vers pour les faire apprendre aux enfants, et les transmettre à la postérité (Note de M. Baour-Lormian).

Pareils aux zéphyrs du vallon
Qui caressent une onde pure,
Et viennent tour-à-tour, avec un doux murmure,
Agiter le naissant gazon (1).

Je citerai un dernier passage des *Poésies galliques* de M. Baour-Lormian pour donner une idée de cette mythologie nuageuse qui fut de mode pendant quelque temps; l'auteur suppose qu'Ossian aveugle et conduit par Malvina s'est fait apporter sa harpe pour chanter un combat mémorable, celui de Fingal, tout jeune alors, contre le fantôme de Loda (2):

L'ombre voilait et les monts et les plaines,
Tout reposait dans les camps ennemis :
Les casques d'or des guerriers endormis
Etincelaient aux feux mourants des chênes.
Mon père seul, consumé de chagrin,
Au doux sommeil se dérobait encore,
Et promenait son regard incertain
Sur les débris du palais d'Inistore.
Déjà Cath-Lin (3) sur un lit de frimas
S'était assis et souriait au monde :
Dans les détours de la forêt profonde,
A sa lueur Fingal porte ses pas.
Soudain les vents se heurtent et mugissent;
Du firmament les clartés s'obscurcissent,
Et du milieu d'un nuage entr'ouvert,
Fond à grand bruit un fantôme homicide,
De feu, de sang et de terreur couvert :
Un glaive ardent arme sa main livide;
L'éclair jaillit de ses yeux irrités;
La mort s'étend sur son visage pâle,
Et les accents de sa voix sépulcrale
Grondent au loin par l'écho répétés.
Fingal sourit à cette horrible vue,

(1) Baour-Lormian, *Chants galliques*, etc., n° 17, p. 113.
(2) Ossian, *Carric-thura*, § 20.
(3) L'étoile du soir chez les Calédoniens; son nom signifie *rayon des flots*. Cette expression nébuleuse aurait peut-être besoin elle-même d'une explication.

Et s'avançant vers le spectre jaloux :
« Fils de la nuit, retourne dans ta nue,
Et sur tes vents échappe à mon courroux.
Pourquoi t'offrir sous ta forme hideuse ?
Te flattais-tu d'intimider mon cœur?
Que peut, dis-moi, ta lance nébuleuse,
Ton arc de neige et ton glaive imposteur?
Jouet des vents, tu roules dans l'espace,
Et tu croirais m'inspirer quelque effroi!
Fantôme vain, fuis et dérobe-toi
Au châtiment dont mon bras te menace. »
— « Ignores-tu qu'en ces bois révérés
Ton peuple entier se prosterne et m'implore?
Dois-je quitter l'enceinte où l'on m'adore,
Où tout fléchit sous mes ordres sacrés?
A mes accents les tempêtes rugissent,
Mon souffle exhale et la guerre et la mort,
Des nations mes mains règlent le sort,
Et devant moi leurs rois s'évanouissent :
Tandis qu'assis sur mon trône d'azur,
Enseveli dans une paix profonde,
J'entends gronder les orages du monde
Flottant sous moi comme un brouillard obscur. »
— « Repose donc sur ton trône mobile,
Et laisse-moi poursuivre mes desseins :
Fingal jamais troubla-t-il ton asile?
Va, contre lui tes efforts seront vains.
De l'ennemi les tribus menaçantes
En le voyant frémissent de respect :
Fingal connaît tes armes impuissantes;
Epargne-lui l'horreur de ton aspect. »
— « Roi de Morven, regagne ta patrie :
J'apaiserai les vents impétueux;
Embarque-toi : des flots tumultueux
Mon bras puissant calmera la furie.
Ton adversaire est le roi de Sora :
Depuis longtemps je veille sur sa gloire;
En ce moment il assiège Lora,
Et mon secours lui promet la victoire.
Fuis donc, ou crains ma trop juste fureur. »
L'ombre à ces mots penchant sa tête informe,

Contre Fingal pousse une lance énorme;
Mais le héros rappelle sa valeur :
Il fait briller son glaive redoutable,
Frappe, et l'acier perce le corps trompeur :
L'ombre vaincue en jette un cri d'horreur,
Roule dans l'air sa masse épouvantable,
Et se dissout en humide vapeur (1).

Malgré le mérite poétique de ce morceau, malgré la vérité des peintures et l'originalité des fictions, il faut avouer qu'une mythologie où l'on ne trouve pas autre chose, est triste, froide et humide; c'est ce qui a fait dire à Noël (2), qu'à quelques passages près, il rencontrait à chaque pas une monotonie, une sécheresse, une uniformité de tons et de couleurs qui lui paraissaient répondre parfaitement à la tristesse des sombres climats qui ont produit ces fables.

Lebrun avait dit à peu près la même chose dans ces stances piquantes sur Homère et Ossian :

Homère au soleil de la Grèce
Emprunte ses plus doux rayons;
Mais Ossian n'a point d'ivresse,
La lune glace ses crayons.

Sa sublimité monotone
Plane sur de tristes climats :
C'est un long orage qui tonne
Dans la saison des noirs frimas.

Parmi les guerriers, les alarmes,
Traînant son lecteur aux abois,
Il parle d'armes, toujours d'armes;
Il entasse exploits sur exploits.

De mânes, de fantômes sombres,
Il charge les ailes des vents;
Et le souffle des pâles ombres
Se mêle au souffle des vivants.

(1) BAOUR-LORMIAN, *Poésies galliques*, n° 9, p. 65. — *Alm. des Muses* pour l'an XII, p. 104.

(2) *Dictionnaire de la fable*, par F. NOEL, p. XX de la préface, édition de 1803.

Il n'a point d'Hébé, d'ambroisie
Ni dans le ciel, ni dans ses vers;
Sa nébuleuse poésie
Est fille des rocs et des mers.

Son génie errant et sauvage
Est ce diable qui, dans Milton,
S'en va de nuage en nuage,
Roulant jusques au Phlégéton.

Vive Homère! que Dieu nous garde
Et des Fingals et des Oscars,
Et du sublime ennemi d'un barde
Qui chante au milieu des brouillards (1).

Mais encore une fois, ces défauts ne sont sensibles que pour qui veut lire l'ouvrage original tout entier et de suite. M. Baour-Lormian, en se bornant à des morceaux détachés et choisis, a évité l'écueil que ces critiques signalaient avec raison; et la lecture des beaux vers qu'il a produits sur ces sujets ne sera mêlée d'aucun dégoût, on peut en être sûr.

LECTURE X. — *Chansons, Vaudevilles.* — BARRÉ, DESPREZ, les deux SÉGUR, A. GOUFFÉ, JOUY, MOREAU.

On ne saurait, en France surtout, faire l'histoire de la poésie lyrique, sans consacrer au moins quelques lignes à la chanson, qui fut, à toutes les époques, une branche importante de la littérature nationale, et qui n'a pas été, sous l'Empire, au-dessous de son antique réputation.

La chanson s'était tue pendant la terreur; elle se réveilla dès que des jours meilleurs vinrent luire sur la France. La réunion qui se forma dès 1797, sous le nom *des Dîners du Vaudeville*, donna l'élan par la publication d'un petit journal lyrique du même nom, et bientôt après fut fondée la société du *Caveau moderne*, qui se rattachait

(1) LEBRUN, *Odes*. l. VI, n° 21. — *Alm. des Muses* pour 1807, p. 196.

à l'ancien *Caveau*, célèbre par la présence et les chansons de Panard, Fuselier, Piron, Collé, Gallet, etc.

Je ne puis nommer ici tous les chansonniers qui ont fait partie de ces sociétés; les plus célèbres sont: Barré, Radet, de Boufflers, Laujon, Desprez, Piis, Philippon de la Madelaine, Prévost d'Iray, les deux Ségur, Armand Gouffé, Goulard, E. Dupaty, Deschamps, Marsollier, Dieulafoi, Lantier, Brazier, Gentil, de Rougemont, Coupart, Moreau, Ducray-Duminil, Antignac, de Tournay, Ourry, Francis, Jouy, Capelle, Désaugiers.

Barré, alors directeur du Vaudeville, a fait plusieurs chansons pleines de gaîté et de philosophie. En voici une assez plaisante, où, rajeunissant une pensée bien vieille, il compare à un *toton* la destinée humaine. La chanson est sur l'air du *Menuet d'Exaudet*, qui eut tant de vogue dans le siècle dernier, et qui autorise, d'ailleurs, toutes les licences dans le placement et la coupure des mots :

Croirait-on
Qu'un toton
Fût l'image
De tout mortel, ici-bas,
Qui, poussé pas à pas,
En aveugle voyage.
Un destin
Clandestin
Le maîtrise,
Et lui fait, c'est presque sûr,
Faire sottise sur
Sottise.

Lorsque des doigts il s'élance,
Qui peut deviner la chance
Qui l'attend
A l'instant
Du péage.
Il a tout, peut-être *rien*,
Donne, *accipe*, c'est bien
L'usage.

Je maintiens
Et soutiens
Mon adage;
Avec moi suivez des yeux
Celui qui va le mieux,
Et fût-ce même un sage,
Le voilà
Qui fait la
Girouette,
Jusqu'à son dernier soupir
Tournant comme une pir-
ouette (1).

Desprez, entre plusieurs autres chansons, a fait un éloge de Florian, dont les idées sont gracieuses et les vers pleins de douceur. Le commencement en a été cité souvent.

Muse des jeux et des accords champêtres,
Sœur d'Apollon, simple Erato, dis-moi,
Dis, n'est-ce point à l'ombre de ces hêtres,
Que dort Florian, long-temps chéri de toi?

Ah! désormais, pour que l'œil reconnaisse
L'humble gazon qui cache son cercueil,
Que sur sa cendre un jeune saule abaisse
Sa feuille pâle et ses rameaux en deuil.

Ségur aîné a, dans une chanson intitulée *Vulcain* ou *la Jalousie*, raconté la naissance et le développement de ce vice odieux. C'est un exemple de ces chansons narratives dont nous retrouverons plus tard des modèles. Il a surtout, dans une pièce consacrée à l'éloge de Favart, rappelé avec bonheur les principaux titres de ce poète. Les vers méritent d'être cités :

Chantons, amis, chantons Favart,
Il fut le favori des Grâces;
Il fut le maître de notre art;
On ne plaît qu'en suivant ses traces.

(1) Voy. les *Dîners du Vaudeville*, cahier XV, n° 3.

Nul n'a mieux suivi tour à tour
Et la tendresse et la folie :
Il était frais comme l'Amour,
Il était gai comme Thalie.

D'un jeune cœur bien ingénu
Comme il sait peindre l'innocence !
C'est l'Amour, enfant presque nu,
Ignorant encor sa puissance :
Mais bientôt cet enfant grandit,
Déployant sa grâce maligne,
Et dans sa *Chercheuse d'esprit* (1),
L'esprit se trouve à chaque ligne.

Ninette gaîment, à son tour,
Vient nous offrir une autre image,
Et lorsqu'on rit d'elle *à la cour* (2)
On en aime mieux le village.

. . . .

Comme il peint l'orgueil d'un sultan (3)
Qu'à soupirer l'amour condamne !
Chacun veut, comme Soliman,
Tomber aux pieds de Roxelane ;
Jamais trait par l'Amour lancé
Ne porta si loin son délire,
Que ce *petit nez retroussé*
Renversant les lois d'un empire.

Dans la lune *Acajou* courant,
Punit gaîment l'étourderie (4) ;
La belle Arsène en s'égarant
Corrige de la pruderie (5).
Du vaudeville les enfants,
Célébrant Favart d'âge en âge,
Répéteront dans tous les temps :
« C'est le *coq de notre village* » (6).

(1) *La Chercheuse d'esprit*, opéra de FAVART, 1741.

(2) *Ninette à la Cour*, autre opéra du même, 1755.

(3) *Les Trois Sultanes*, comédie en trois actes et en vers libres, par le même, jouée aux Italiens en 1761, et aux Français en 1802.

(4) *Acajou*, opéra comique, 1744.

(5) *La Belle Arsène*, comédie-féerie en 4 actes et en vers, 1775.

(6) *Le Coq de Village*, op. com.

. . . .
Vous qui voulez par vos chansons
Vous faire une gloire immortelle,
De Favart suivez les leçons;
Qu'il soit votre guide fidèle.
On ne saurait trop copier
Du bon goût ce parfait modèle;
Nul ne peut le faire oublier;
Heureux celui qui le rappelle.

Si l'on excepte ce mot *copier*, qui dit autre chose que ce qu'a voulu dire l'auteur, n'est-il pas vrai qu'on ne pouvait mieux apprécier Favart, ni rappeler plus heureusement les pièces qui lui ont attiré la faveur publique?

Le jeune Ségur, comme on l'appelait alors, ou le comte Alexandre de Ségur, réussissait dans la chanson aussi bien que son frère. On trouve de lui, dans les *Diners du Vaudeville*, une jolie chanson sur la *paresse*, dont je citerai deux couplets intéressants, surtout en ce qu'ils contiennent une allusion, timide encore, aux évènements dont la France avait été le théâtre:

Quand la paresse eut engourdi
Le séjour du tonnerre,
Jupiter bientôt, par ennui,
L'exila sur la terre.
Ah! combien il eût été mieux
Qu'elle vînt plus tôt dans ces lieux!
En endormant nos factieux,
Quel bien elle eût pu faire!

Mais, comme on s'en était douté,
La fatale séquelle
A gardé son activité,
Sa fortune et son zèle;
La paresse a fui les méchants:
Elle est chez les honnêtes gens,
Qui, dit-on, surtout en ce temps,
Sont trop amoureux d'elle.

On blâmera avec raison cette expression, la *fatale sé-*

quelle (1), qui est mauvaise de tout point; quant à la pensée qui termine le couplet, non-seulement la forme en est irréprochable, mais encore c'est une vérité de tous les temps, que, selon toute apparence, l'avenir ne changera point : les honnètes gens restent chez eux, tandis que les ambitieux et les turbulents descendent dans la rue pour conquérir, à la faveur des troubles, ce que la fainéantise ne leur donnerait pas.

La plus jolie chanson que nous ayons de M. Alexandre de Ségur, est celle qu'il a intitulée *le Temps*: elle a obtenu un succés tout populaire lorsqu'elle a paru. Bien qu'elle roule un peu sur l'abus d'un mot pris dans un double sens, la pensée en est si juste, l'expression si naturelle, le ton général si convenable, l'ensemble si complet et si bien terminé, qu'on ne saurait, sans pédanterie, en faire un reproche à l'auteur. Voici cette chanson :

A voyager passant sa vie,
Certain vieillard, nommé le Temps,
Près d'un fleuve arrive et s'écrie :
Ayez pitié de mes vieux ans.
Hé! quoi! sur ces bords on m'oublie,
Moi qui compte tous les instants!
Mes bons amis, je vous supplie
Venez, venez passer le Temps.

De l'autre côté, sur la plage,
Plus d'une fille regardait
Et voulait aider son passage
Sur un bateau qu'Amour guidait :
Mais une d'elles, bien plus sage,
Leur répétait ces mots prudents :
Ah! souvent on a fait naufrage
En cherchant à passer le Temps.

(1) *Séquelle*, signifiant *suite*, ne se prend pas dans un sens absolu, et sans se rapporter à un mot qui la détermine. Si l'auteur eût dit *Marat et sa séquelle*, *Robespierre et sa séquelle*, le vers eût été correct; il ne l'est pas dans sa forme actuelle.

L'Amour gaîment pousse au rivage :
Il aborde tout près du Temps,
Il lui propose le voyage,
L'embarque et s'abandonne aux vents.
Agitant les rames légères,
Il dit et redit dans ses chants :
Vous voyez bien, jeunes bergères,
Que l'Amour fait passer le Temps.

Mais tout-à-coup l'Amour se lasse :
Ce fut toujours là son défaut.
Le Temps prend la rame à sa place,
Et lui dit : Quoi ! céder sitôt ?
Pauvre enfant ! quelle est ta faiblesse !
Tu dors, et je chante à mon tour
Ce vieux refrain de la Sagesse :
Ah ! le Temps fait passer l'Amour (1).

Armand Gouffé, dont la muse ne se soutenait pas également partout, a mis beaucoup de gaîté dans la plupart de ses chansons ; il ne redoutait pas même la bouffonnerie quand elle était bien placée.

Son portrait, tracé par lui-même, se termine par ce couplet :

Du reste, j'ai deux pieds, deux mains,
 J'ai deux jambes pareilles ;
J'ai, comme les autres humains,
 Deux fort belles oreilles.
Sur un trône sans être né,
 Je chéris mon partage ;
Aussi bien qu'un roi j'ai le *né*
 Au milieu du visage (2).

Ce dernier distique, qui finit si plaisamment le couplet, prouve qu'Armand Gouffé n'était pas très-sévère sur l'orthographe lorsqu'elle le gênait.

Son *Corbillard* est une débauche d'imagination philo-

(1) *Dîners du Vaudev.*, cah. XXVI, n° 5. *Alm. des Muses* p. 1800, p. 189.

(2) *Alm. des Muses* de 1804, p. 45 et 46.

sophique à propos d'une chose fort triste qu'il a su rendre très-gaie :

Que j'aime à voir un corbillard !
Ce début vous étonne :
Mais il faut partir tôt ou tard,
Le sort ainsi l'ordonne.
Et, loin de craindre l'avenir,
Moi, dans cette aventure,
Je n'aperçois que le plaisir
De partir en voiture (1).

Tout le reste de la chanson roulera maintenant sur cet avantage de s'en aller commodément ; le couplet suivant est curieux :

Le riche en mourant perd son bien :
Moi, je vois tout en rose ;
Je n'ai rien, je ne perdrai rien :
C'est toujours quelque chose.
Je me dirai : d'un parvenu
Je n'ai pas la tournure ;
Pourtant à pied je suis venu,
Et je pars en voiture.

Sa chanson adressée à Laujon, doyen des chansonniers, en lui envoyant un exemplaire des œuvres choisies de Panard, est un chef-d'œuvre de délicatesse et de fine critique. Les quatre premiers couplets ont de l'analogie avec les *quand* de Voltaire :

Quand je vois les pompons
De nos vieilles coquettes ;
Quand j'entends les sornettes
De nos vieux Céladons ;
Quand je vois à Lisette
Des bijoux et du fard :
Ah ! combien je regrette
Panard !

Les deux couplets qui suivent sont surtout piquants et d'une grande finesse :

(1) *Almanach des Muses* de 1804, p. 33.

Le sort nous a laissé
Vingt chansonniers des dames,
Trente faiseurs de drames
Et maint rimeur glacé.
Le sort peut les reprendre;
J'y consens pour ma part,
S'il consent à nous rendre
Panard.

Amis, n'écoutons plus
Ces auteurs lamentables
Qui font, pour être aimables,
Des efforts superflus;
Leur Phœbus en délire
N'est qu'un triste bavard :
Nous ferons mieux de lire
Panard (1).

Dans sa chanson sur *les Oies*, après avoir dit dans des vers dont les derniers sont à double entente :

On peut faire un bon repas
D'ortolans, de lamproies;
Mais Paris n'en produit pas,
Et j'y trouve à chaque pas
Des oies.

et un peu plus loin :

Oui, chez nous, mon cher lecteur,
Il faudra que tu voies
A la table d'un auteur,
D'un traitant ou d'un traiteur,
Des oies.

il ajoute, en tirant un parti très-plaisant de l'histoire grecque et de l'histoire romaine :

Rome, en tes dangers pressants,
Les gens que tu soudoies,
Ces guerriers si menaçants,
Un jour périssaient tous sans
Les oies.

(1) *Almanach des Muses* de 1804, p. 117

Les Grecs, d'un commun aveu,
S'ennuyaient devant Troie ;
Pour les amuser un peu,
Ulysse inventa le jeu
De l'oie.

On pourrait chicaner l'auteur sur le véritable inventeur du jeu, qui paraît plutôt avoir été Palamède que le roi d'Ithaque ; on pourrait dire surtout que le lien qui rattache entre eux les couplets de la chanson est bien léger et bien fragile, puisqu'il ne consiste que dans un mot sans aucune corrélation ou conséquence dans les idées.

Ces reproches sont fondés, sans doute : seulement il faut avouer qu'ils perdent beaucoup de leur force quand ils s'appliquent à un petit poème sans prétention, fait seulement pour amuser quelques instants les auditeurs.

Avant de quitter Armand Gouffé, je rappellerai cette chanson souvent chantée, dont le refrain : *Plus on est de fous plus on rit*, est si entraînant de verve bachique :

Francs buveurs que Bacchus attire
Dans ces retraites qu'il chérit,
Avec nous venez boire et rire,
Plus on est de fous, plus on rit.

et un peu plus loin :

Mon pinceau, trempé dans la lie,
Sur tous les murs aurait écrit :
Entrez, enfants de la folie,
Plus on est de fous, plus on rit.

Je citerai surtout les premiers couplets de sa chanson intitulée *le vin et la Vérité*, où, abusant d'un mot de l'Écriture, et peut-être aussi de l'équivoque de l'expression française, il excuse, aux yeux des philosophes, son goût pour le vin, dont il se fait en même temps un mérite auprès des buveurs :

In vino veritas, mes frères,
Nous dit un proverbe divin :

Dieu, pour nous faire aimer nos verres,
Mit la vérité dans le vin.
J'obéis à sa loi suprême ;
Comme buveur je suis cité;
On croit que c'est le vin que j'aime,
Mes amis, c'est la vérité.

On croit que la philosophie
N'a jamais troublé mes loisirs,
Et qu'à bien jouir de la vie
J'ai toujours borné mes plaisirs :
On dit, quand je cours sous la treille,
C'est le plaisir, c'est la gaîté
Qu'il va chercher dans la bouteille :
Mes amis, c'est la vérité (1).

M. Jouy, qui s'est exercé dans plusieurs genres de poésie, a fait d'aimables chansons. Ses *Précautions à prendre contre la fortune* contiennent de jolis couplets. Je transcrirai seulement les suivants, dont le fond n'est que le développement d'une pensée bien commune; mais ce développement est gracieux, et l'expression en est piquante :

Si, dans mes plaintes éternelles
Regrettant mes anciens châteaux,
Je soutiens que les lois nouvelles
M'enlèvent mes droits féodaux,
De la vanité la plus pure
Tenez-moi pour bien convaincu :
Les malheurs du temps, je vous jure,
Ne m'ont pas fait perdre un écu.

Si, par une risible audace,
Auteur de quelques madrigaux,
Je prétends siéger au Parnasse
Entre Voltaire et Despréaux,
Je consens que l'on me bafoue,
Et qu'on montre au doigt le dindon
Qui se gonfle, en faisant la roue,
Auprès des oiseaux de Junon.

(1) *Le Caveau Moderne*, t. II, p. 76.

Si, du carrosse où je m'élance,
A l'exemple de bien des gens,
Je jette un regard d'insolence
Sur de vieux amis indigents,
En voyant ma sotte figure,
Dites en riant de pitié :
Ce n'est qu'un faquin en voiture,
Il valait beaucoup mieux à pié (1).

Je dois borner ces citations ; si l'on voulait rappeler ici tout ce qui s'est produit de joli dans ce genre, ce serait un livre tout entier à écrire; et, quoique les chansons puissent amuser longtemps, je me rappelle un couplet de Moreau, l'un des chansonniers célèbres du commencement de ce siècle, dans sa pièce intitulée *la Sagesse* :

Faut des chansons, pas trop n'en faut,
L'excès en tout est un défaut :
De la gaîté joyeux apôtres,
On ne vous dit jamais : assez;
Mais les chansons de quelques autres
Font dire aux lecteurs courroucés :
Faut des chansons, pas trop n'en faut,
L'excès en tout est un défaut (2).

Je ne parlerai donc plus que de Désaugiers et de Béranger qui, venu plus tard, appartient à peine à l'époque impériale, et n'y a pas brillé de tout son éclat.

LECTURE XI. — *Suite de la Chanson.* — DÉSAUGIERS, BÉRANGER.

De tous les chansonniers de cette époque, le plus gai, le plus original et le plus fécond, fut, sans contredit, DÉSAUGIERS (Marc-Antoine). Né à Fréjus en 1772, il fut amené à l'âge de deux ans à Paris, où il fit ses études. En 1792, il s'était déjà essayé au théâtre de la rue de Bondy; mais à la fin de cette année, il s'embarqua avec sa sœur, qui venait d'épouser un colon de Saint-Domingue. La ré-

(1) *Almanach des Muses* pour 1811. (2) *Caveau Moderne*, t. II, p. 32.

volution vint à éclater; il fut obligé de combattre contre les nègres : fait prisonnier et condamné à mort, il allait être fusillé lorsqu'un accès de générosité de ces barbares lui sauva la vie. Sa gaîté ne l'abandonna pas; il revint à Paris en 1797, et ne tarda pas à s'y faire connaître par des comédies, des opéras-comiques et des vaudevilles qui sont encore applaudis aujourd'hui. Il suffit de citer ici l'*Heureuse Gageure*, *l'Hôtel Garni*, *les Deux Voisines* aux Français; et aux Variétés, *M. Lagobe* ou *un Tour de Carnaval*, *M. Vautour*, *Jocrisse aux Enfers*, *Je fais mes Farces*, *le Jeune Werther*, *les Petites Danaïdes*, etc., etc. Ces dernières pièces ont été faites en société avec M. Gentil.

Désaugiers s'est surtout distingué par ses chansons bachiques, grivoises, anecdotiques, satiriques, qui, après avoir eu une vogue prodigieuse, sont devenues pour lui, dit la *Biographie des Contemporains*, un véritable titre littéraire. « Où n'a-t-on pas chanté, ajoute-t-elle avec raison, *Monsieur et Madame Denis*, *les Pots pourris de Cadet Buteux sur la Vestale*, *sur Artaxerce*, *sur les Danaïdes*, etc. »

Ce qui distingue éminemment les chansons de Désaugiers, et toutes ses productions, c'est la verve, le naturel, la bonne et franche gaîté, la peinture vraie et plaisante des mœurs et des ridicules de tous les états, souvent aussi une fécondité singulière pour tirer une multitude de pensées d'un fond qui ne semblait pas les comporter.

Si l'on donnait, par exemple, à quelqu'un pour sujet de chanson *le noir*, peut-être aurait-il de la peine à produire quelques couplets, en ramenant à la fin de chacun d'eux le mot donné. Voici ce que Désaugiers a trouvé sur ce sujet :

Du matin au soir,
Le noir
Joint l'éclat à la grâce.
Le noir, dit-on,
Est de bon ton.

On se met en noir
Lorsqu'on va voir
Les gens en place;
Le juge est en noir
Quand sur son siége
Il va s'asseoir.
Le noir
Fait valoir
Dans le boudoir
Un sein de neige;
Auteur et docteur
Ont adopté cette couleur;
C'est en habit noir
Que l'on épouse ce qu'on aime,
Maint drame le soir
Nous a fait voir
Thalie en noir.
Suit-on un cercueil,
Le noir du deuil
Offre l'emblême,
Et c'est la couleur
Qu'au bal aime plus d'un danseur.
Bref, le noir
S'allie
Au désespoir,
A la folie,
Et, sous cet habit,
On juge, on danse, on pleure, on rit (1).

La chanson de *Jean qui pleure et Jean qui rit* est une des plus joyeusement philosophiques que l'on puisse rencontrer; j'en citerai les trois couplets suivants :

Il est deux Jean dans ce bas-monde,
Différents d'humeur et de goût;
L'un toujours pleure, fronde, gronde,
L'autre rit partout et de tout.
Or, mes amis, en moins d'une heure,
Pour peu que l'on ait de l'esprit,
On conçoit bien que Jean qui pleure
N'est pas si gai que Jean qui rit.

(1) DÉSAUGIERS, *Chansons et poésies diverses*. Paris, 1814-20, t. I, p. 70.

Jean-Jacques gronde et se démène
Contre les hommes et leurs mœurs;
La gaîté de Jean La Fontaine
Epure et pénètre les cœurs :
L'un avec ses grands mots nous leurre,
De l'autre un rat nous convertit :
Nargue, morbleu ! du Jean qui pleure;
Vive à jamais le Jean qui rit.

Auprès d'un vieux millionnaire,
Qui va dicter son testament,
Le Jean qui rit est en arrière,
Le Jean qui pleure est en avant.
Jusqu'à ce que le vieillard meure,
Il reste au chevet de son lit :
Est-il mort? adieu Jean qui pleure,
On ne voit plus que Jean qui rit.

Désaugiers ne réussit pas moins dans les descriptions; celle qu'il fait du Palais-Royal, et qui était alors de la plus exacte vérité, est aussi vive que rapide et amusante; et les vers y sont d'une facilité étonnante, quand on pense qu'il y en a plus de cinquante et sur deux rimes :

Du Palais-Royal
Comme je peindrais bien l'image,
Si de Juvénal
J'avais le trait original.
Mais tant bien que mal,
Muse, entamons ce grand ouvrage.
Quel homme, au total,
Mieux que moi connaît le local?
Entrepôt central
De tous les objets en usage,
Jardin sans rival,
Qui du goût est le tribunal :
L'homme matinal
Peut, à raison d'un liard la page,
De chaque journal
S'y donner le petit régal.
D'un air virginal,
Une belle au gentil corsage

Vous mène à son bal,
Nommé *Panorama moral*.
Sortant de ce bal,
Si de l'or vous avez la rage,
Un râteau fatal
Sous vos yeux roule ce métal;
Et, par ce canal,
L'homme de tout rang, de tout âge,
Va, d'un pas égal,
A la fortune, à l'hôpital.
Le Palais-Royal
Est l'écueil du meilleur ménage;
Le nœud conjugal
S'y brise net comme un cristal.
Le provincial,
Exprès pour l'objet qui l'engage,
Y vient d'un beau schall
Faire l'achat sentimental.
Mais l'original
A vu certain premier étage:
Heureux si son mal
Se borne à la perte du schall.
Dans un temps fatal,
Si de maint politique orage,
Le palais-Royal
Devint le théâtre infernal:
Du gai carnaval
Il est aujourd'hui l'héritage;
Jeu, spectacle, bal,
Y sont dans leur pays natal.
Flamand, Provençal,
Turc, Africain, Chinois, sauvage,
Au moindre signal,
Tout se montre au Palais-Royal.
Bref, séjour banal
Du grand, du sot, du fou, du sage,
Le Palais-Royal
Est le rendez-vous général.

La description de Paris n'est pas moins vive ni moins vraie; on y distingue un couplet qui termine la chanson,

et qu'on peut comparer à la description que faisait Scarron de la même ville, il y a un siècle et demi :

Hôtels brillants, places immenses,
Quartiers obscurs et mal pavés ;
Misère, excessives dépenses,
Effets perdus, enfants trouvés,
Force hôpitaux, force spectacles,
Belles promesses sans effets,
Grands projets,
Grands échecs,
Grands succès,
Des platitudes, des miracles,
Des bals, des jeux, des pleurs, des cris,
Voilà Paris.

Il conviendrait de suivre Désaugiers dans des genres tout différents ; on le verrait tour-à-tour, à l'occasion d'un mariage, et sur le refrain *v'là ce que c'est que d'être papa*, représenter toute la vie d'une jeune fille, et énumérer les sacrifices faits par ses parents jusqu'à ce qu'elle se marie : ou prendre un mot en plusieurs sens, ou ramener un proverbe à la fin de tous les couplets, et faire, avec ces moyens, des chansons toujours variées et originales. Ailleurs, *Cadet Buteux* assiste à la représentation de *la Vestale*, d'*Artaxerce*, des *Deux Gendres*, et, dans des pots-pourris chantés par tout le monde, expose le plan, indique les ressorts, et fait la critique des pièces qu'il raconte.

Ce genre n'est pas nouveau en France ; de tout temps la chanson comme l'épigramme a analysé et critiqué, souvent avec beaucoup de finesse, les défauts des pièces de théâtre ; mais la forme est certainement nouvelle.

Un dernier genre où Désaugiers a excellé, et qui est peut-être le plus difficile de tous, parce qu'il admet moins que tout autre les mots parasites et le remplissage, c'est la chanson que j'appellerai *narrative*, petit poème complet où commence, se développe et s'achève une action : notre

auteur est remarquable dans cette partie : l'*Atelier du Peintre* ou le *Portrait manqué* est une des plus jolies narrations qu'ait inspirées la muse lyrique. Désaugiers veut faire faire son portrait pour le donner à sa maîtresse ; on lui indique un artiste dont il a bien de la peine à trouver la demeure ; sa chambre est au grenier ; il y monte, trouve la porte ouverte, mais l'appartement vide ; il ne peut qu'en examiner les diverses parties :

Devant une vitre brisée
S'agite un morceau de miroir ;
Et, sous la barbe de Thésée,
Est une lame de rasoir.
Sous un Plutus, une Lucrèce ;
Sur un tableau récemment peint,
Je vois un pain,
Un escarpin,
Une Vénus sur un lit de sapin,
Et la Diane chasseresse
Derrière une peau de lapin.

Seul, j'admirais ce beau désordre,
Quand un homme, armé d'un bâton,
Entre, et m'annonce que par ordre
Il va me conduire en prison.
Je résiste ; il me parle en maître :
Je lui lance un Caracalla,
Un Attila,
Un Scévola,
Un Alexandre, un Socrate, un Sylla,
Et j'écrase le nez du traître
Sous le poids d'un Caligula.

A ses cris, au fracas des bosses,
Je vois vers moi, de l'escalier,
S'élancer vingt bêtes féroces,
Vrais visages de créanciers.
Sur ma tête, assiettes, bouteilles,
Pleuvent au gré de leur fureur,
Et le traiteur,
Le blanchisseur,

Le perruquier, le bottier, le tailleur,
Font payer à mes deux oreilles
Le nez de leur ambassadeur.

Au lieu d'emporter mon image,
Comme je l'avais espéré,
Je sors, n'emportant qu'un visage
Pâle, meurtri, défiguré.
O vous, sensibles créatures
Aux traits bien fins, bien réguliers,
Des noirs huissiers,
Des noirs greniers
Evitez bien les périls meurtriers;
Et que Dieu garde vos figures
Des peintres et des créanciers!

Pierre-Jean DE BÉRANGER est né à Paris le 19 août 1780; il n'avait donc qu'une vingtaine d'années au commencement de ce siècle; plus jeune de huit ans que Désaugiers, il ne pouvait pas être, à proprement parler, son rival, et nous verrons qu'il ne le fut pas en effet pendant l'époque impériale qui nous occupe, quoiqu'il se soit depuis élevé bien au-dessus de lui.

Les premières études de Béranger furent fort négligées; il entra à quatorze ans dans l'imprimerie de M. Laisné, où il apprit les premières règles de l'orthographe et de sa langue; il ne s'occupa pas du tout des langues anciennes, pas même du latin, dont les rapports avec le français sont si étroits, qu'il est bien difficile de savoir notre langue à fond si l'on n'y joint aussi celle d'où elle dérive.

Quelques critiques, surtout ceux qui font de la littérature ancienne par métier, sans goût et sans jugement, ont voulu trouver dans Béranger ce qu'ils appellent un *parfum d'antiquité* (1); c'est une de ces expressions banales qu'on répète sans y attacher de sens: tout parfum d'antiquité est depuis longtemps évaporé, et Béranger, fort heureuse-

(1) *Chansons* de BÉRANGER, t. III, p. 198, édit. in-32 de 1835.

ment pour nous, est tout moderne; il n'y a que les faiseurs de pastiches qui courent encore après des idées ou des formes depuis longtemps décrépites.

De 1797 à 1804, Béranger s'essaya dans divers genres auxquels sa nature ne le portait guère : comédie, tragédie, dithyrambe, poème épique, il essaya de tout, et y renonça promptement.

En 1808, grâce à l'appui d'Arnault, Béranger entra en qualité de commis-expéditionnaire dans les bureaux de l'Université, où il resta douze ans. Pendant les premières années, il s'exerça silencieusement dans un genre où il ne brillait guère encore; on peut s'en convaincre par la lecture de quelques chansons de son recueil, qui portent la date de 1810 (1), et dans lesquelles il n'y a, pour ainsi dire, ni style ni pensée.

Un peu plus tard, il était devenu plus habile : *les Gueux* et *la Bonne Fille* (2), qui sont de 1812, surtout *le Sénateur* et *le Roi d'Yvetot* (3), qui sont de 1813, *la Bacchante* (4), qui est de la même époque, et où la passion du vin et de l'amour est représentée avec une vigueur de ton qu'on ne trouve pas ailleurs, indiquaient un chansonnier *sui generis*, qui allait se lancer dans une voie où il entrait seul.

Ces chansons, pour la plupart, ne sont pas de nature à être citées dans un cours public; je ne détacherai donc que quelques couplets de *son Roi d'Yvetot*. On sait ce que c'est que ce prétendu royaume. On raconte qu'en 539, Clotaire tua de sa main, dans l'église de Soissons, un nommé Gauthier, seigneur d'Yvetot, et que, revenu de son emportement, il érigea cette terre en royaume en fa-

(1) Voy. *la Musique et les Gourmands*, t. I, p. 85 et 87.

(2) *Ibid.*, p. 46 et 31.

(3) p. 5 et 1.

(4) p. 4. *La Gaudriole, ma Grand'-Mère, le Petit Homme Gris*, et plusieurs autres, ne sont ni moins remarquables ni moins caractéristiques.

veur du fils de Gauthier (1); depuis ce temps, et bien que cette histoire soit assurément controuvée, nos rois, en particulier François I et Henri IV, y ont fait, par plaisanterie, allusion; ils ont donné le nom de roi ou de reine aux maîtres et maîtresses de cette seigneurie; c'est sur cette tradition que Béranger devait fonder l'une des critiques les plus originales à la fois et les plus mordantes du gouvernement impérial et de cet esprit de conquête auquel on sacrifiait tout :

Il était un roi d'Yvetot
Peu connu dans l'histoire
Se levant tard, se couchant tôt,
Dormant fort bien sans gloire,
Et couronné par Jeanneton
D'un simple bonnet de coton,
Dit-on.
Oh! oh! oh! oh! ah! ah! ah! ah!
Quel bon petit roi c'était là,
Là, là.

Il faisait ses quatre repas
Dans son palais de chaume,
Et sur un âne, pas à pas,
Parcourait son royaume:
Joyeux, simple et croyant le bien,
Pour toute garde il n'avait rien
Qu'un chien.
Oh! oh! etc.

Il n'avait de goût onéreux
Qu'une soif un peu vive.
Mais, en rendant son peuple heureux,
Il faut bien qu'un roi vive.
Lui-même, à table et sans suppôt,
Sur chaque muid levait un pot
D'impôt.
Oh! oh! etc.

. . . .

(1) Voy. les hist. de France et le *Dict. des Invent. et Découv.*, mot *Yvetot.*

Il n'agrandit point ses états,
Fut un voisin commode,
Et, modèle des potentats,
Prit le plaisir pour code;
Ce n'est que lorsqu'il expira,
Que le peuple qui l'enterra
Pleura :
Oh! oh! etc.

On conserve encore le portrait
De ce digne et bon prince :
C'est l'enseigne d'un cabaret
Fameux dans la province.
Les jours de fête bien souvent
La foule s'écrie en buvant
Devant :
Oh! oh! oh! oh! ah! ah! ah! ah!
Quel bon petit roi c'était là,
Là, là.

Certainement c'était là une chanson comme nous n'en avions pas eu depuis la Fronde; et elle était, quant à la composition, bien supérieure à celles que vit naître cette époque.

L'Académie et le Caveau (p. 8) que Béranger fit quelque temps après, et qui fut sa chanson de réception au Caveau moderne, est jolie, sans doute, et spirituelle; mais tous les chansonniers l'auraient pu faire; en voici le premier couplet :

Au Caveau je n'osais frapper;
Des méchants m'avaient su tromper :
C'est preque un cercle académique,
Me disait maint esprit caustique :
Mais que vois-je? de bons amis,
Que rassemble un couvert bien mis.
Asseyez-vous, me dit la compagnie;
Non, non, ce n'est point comme à l'Académie,
Ce n'est point comme à l'Académie.

Ce refrain une fois pris, on conçoit que tous les couplets

suivants vont opposer un usage académique à un usage du caveau, et louer celui-ci aux dépens de celui-là. Or, il n'y a rien de si commun chez nous que ces oppositions renouvelées à chaque couplet : et voilà pourquoi j'ai dit que cette chanson aurait pu être faite par tous les confrères de Béranger.

Il n'en était pas de même du *Roi d'Yvetot*, du *Sénateur*, de *la Bacchante*, de *Parny*, de *Roger Bontemps*, du *Vieux Célibataire*, où la forme était aussi neuve que le fond, où se révélait avec évidence un poète doué d'une grande originalité dans les idées, d'un style à la fois animé, mordant et toujours correct, d'une sensibilité profonde, et de cette faculté si grande et si rare de communiquer aux autres la passion qui l'anime. Que peut-on trouver de plus fort et de plus hardi que ces *Réflexions morales et politiques d'un marchand d'habits de la capitale*, lors de la première restauration, en 1814 :

Les défenseurs de nos grands-pères,
Sortant de leurs nobles repaires,
Reprennent enfin, à leur tour,
L'habit de cour.
Chez nous retrouvant leurs costumes
Avec talons rouges et plumes,
Ils vont régner dans les salons.
Vieux habits! vieux galons!

Longtemps vantés dans chaque oüvrage,
Des grands qu'aujourd'hui l'on outrage
Portent, au fond de leurs manoirs,
Des habits noirs.
Mais, grâce à nous, vont reparaître
Ces manteaux qu'eux-mêmes, peut-être,
Trouvaient bien pesants et bien longs.
Vieux habits! vieux galons!

De m'enrichir j'ai l'assurance ;
L'on fêtera toujours en France,

En ville, au théâtre, à la cour,
L'habit du jour.
Gens vêtus d'or et d'écarlate,
Pendant un mois chacun vous flatte;
Puis à vos portes nous allons.
Vieux habits! vieux galons (1)!

Bientôt le *Nouveau Diogène* (cent jours 1815), le *Traité de politique à l'usage de Lise* (de la même époque), *Plus de politique*, et d'autres chansons déterminèrent la ligne qu'allait suivre désormais Béranger. Les questions les plus graves et les plus hardies devaient être traitées par lui avec une verve et une énergie inconnues jusqu'alors, sous des dimensions qui n'effrayaient aucune paresse.

On sait comment il s'en acquitta; la chanson du *Dieu des bonnes gens* (2) montra tout-à-coup une élévation d'idées et une force d'expression qu'on ne soupçonnait pas : ce couplet surtout, malgré la faiblesse et l'inutilité du sixième vers, frappa tout le monde :

Un conquérant dans sa fortune altière
Se fit un jeu des sceptres et des lois,
Et de ses pieds on peut voir la poussière
Empreinte encor sur le bandeau des rois.
Vous rampiez tous, ô rois qu'on déifie!
Moi, pour braver des maîtres exigeants,
Le verre en main gaîment je me confie
Au Dieu des bonnes gens.

Alors la réputation de Béranger fut faite et ne put que grandir; alors aussi l'idée qu'on attachait au mot de chanson dut se modifier singulièrement et se rapprocher de la définition de l'ode : mais déjà ces belles compositions n'appartiennent plus à l'époque impériale, et je n'ai pas par conséquent à en parler.

(1) T. I, p. 120. (2) T. I, p. 284.

LIVRE II. — *POÉSIE NARRATIVE.*

LECTURE XII. — *Divisions principales; Poème épique.* — MM. CAMPENON, DENNE-BARON, DUMESNIL.

L'époque impériale a vu naître un grand nombre de poèmes narratifs, depuis le poème épique jusqu'au conte bref; nos poëtes se sont exercés dans tous ces genres, et si la qualité n'est pas toujours excellente, la quantité du moins ne manque pas.

Dans le seul genre de la grande épopée ou du poème épique sérieux, je trouve 1° *Agar et Ismaël* (1) en cinq chants, par Flins; l'*Enfant prodigue* par M. Campenon, en quatre chants; *Héro et Léandre* par M. Denne-Baron, en quatre chants; *Achille à Scyros* par Luce de Lancival (2); *Oreste*, en douze, par Dumesnil; la *Grèce sauvée*, de Fontanes, poème inachevé; les *Rosecroix* en douze chants, et *Isnel* en quatre, de Parny; *Charles-Martel* de M. de Saint-Marcel; quatre épopées sur Charlemagne, celles de Théveneau, de Millevoie, du prince Lucien et de M. d'Arlincourt; une autre de Millevoie sur *Alfred*; la *Bataille d'Hastings* de Dorion; la *Rosamonde* de M. Briffaut; les *Helvétiens* de Masson; quatre épopées de Lemercier, le *Moïse*, l'*Homère*, l'*Alexandre* et l'*Atlantiade*, qui, dans le plan de l'auteur, forment une *tétralogie*, comme je le dirai plus tard.

2° Les traductions en vers des grands poèmes épiques, l'*Iliade*, l'*Enéide*, les *Métamorphoses d'Ovide*, la *Jérusalem délivrée* et le *Paradis perdu*, par de Saint-Ange, Aignan, Delille et M. Baour-Lormian.

(1) *Mercure de France*, t. II, p. 321.

(2) DUSSAULT, *Annales littéraires*, t. III, p. 23.

3° Dans le genre des poèmes cycliques ou badins, j'aurai à faire connaître la *Veillée du Parnasse* de Lebrun, les *Amours épiques* de Parseval, deux poèmes de Parny, dont le premier seul a été publié (1); ils sont d'ailleurs l'un et l'autre beaucoup trop licencieux pour qu'on puisse en faire le sujet d'une exposition développée; la *Navigation* d'Esménard; les *Trois âges* de M. Roux de Rochelle; les *Ages français* et la *Panhypocrisiade* de Lemercier sont encore des poèmes cycliques, ou épopées à plusieurs actions. Creuzé de Lesser a aussi donné, sous le titre de *la Chevalerie*, un cycle immense, comprenant *la Table ronde*, *les Amadis* et *Roland*. Ajoutez à cela la *Philippide* de M. Viennet, bien qu'elle n'ait été terminée qu'en 1825.

Enfin les contes plus ou moins développés, dont je citerai seulement quelques exemples, complètent l'énumération générale de ce qu'a produit l'époque impériale dans le genre narratif. Etudions avec quelques détails, sinon tous ces poèmes, au moins les principaux d'entre eux.

Je commencerai par l'*Enfant prodigue* de M. Campenon (2), sans discuter ici longuement s'il convient de le regarder comme une *épopée*, dans le sens qu'on donne ordinairement à ce mot (3).

Tout le monde connaît la parabole de l'Evangile (4); c'est sur cette tradition que M. Campenon a construit son poème. Il y a peu de chose à en dire, sinon que c'est un sujet bien froid et bien stérile pour l'épopée. L'auteur, dans un avertissement de trente-huit pages (5), s'applaudit d'avoir trouvé un sujet si beau; il ne croit pas qu'il en existe au-

(1) La *Guerre des Dieux* et la *Christianide*, ou *l'établissement du christianisme*. Voy. sur ce dernier poème, dont il ne reste plus rien aujourd'hui, la *Décade philosophique*, t. XXV, p. 554, et XXVI, p. 47.

(2) Poème en quatre chants et en vers de dix syllabes, in-8°. Chez Delaunay, 1811, et en 1812 la 2e édition.

(3) M. Campenon traite cette question dans une note de sa préface : il conclut, avec raison, que son poème est vraiment une épopée.

(4) Saint Luc, ch. XV.

(5) De 49 pages dans la 2e édition.

cun plus intéressant (p. 1); il copie le texte évangélique, puis rappelle les principales imitations qu'on en a faites; il se félicite surtout (p. 32) d'avoir donné à son enfant prodigue une mère dont l'Evangile ne parle pas; enfin, il expose (p. 37) son plan général qu'il conclut en ces termes: « Un fils ingrat, fugitif, débauché et repentant... une mère... un père... juste, sévère et résigné à la volonté de Dieu...... un frère né violent..... tous opposés de caractère, divisés d'affection et réunis enfin par le sentiment du repentir ou de l'indulgence, voilà les principaux personnages du poème, en voilà presque toute l'action ».

Hélas! oui, c'est là tout! et c'est pour cela que le poème n'est pas bon; le sujet de l'*Enfant prodigue* est admirable, comme le dit M. Campenon; mais, pour une parabole qui comprendra vingt ou trente lignes, faire sur ce sujet un poème de deux mille vers, plus ou moins, sans y rien ajouter de fondamental, en développant seulement, ou plutôt en délayant les caractères, c'est une tentative des plus malheureuses, et qui suffirait seule à montrer que M. Campenon n'avait pas le vrai sentiment de la poésie épique ou narrative, comme j'aime mieux la nommer.

Le poème est donc, quant à l'invention, d'une excessive pauvreté. L'auteur est même, à ce sujet, tellement aveugle qu'il fait un crime à Voltaire d'avoir introduit dans sa comédie de l'*Enfant prodigue* des caricatures, comme *Fierenfat* et la *baronne de Croupignac*. Il ne voit pas que sans ces personnages, bons ou mauvais, je ne les juge pas ici, il n'y aurait pas de pièce, comme il n'y a pas chez lui d'action, ni, partant, de poème épique.

Reste donc l'élocution où je ne crois pas qu'on puisse trouver rien de bien remarquable. J'en donnerai, du reste, une idée en rapportant ici le discours de Nephtale, la mère d'Azaël, l'enfant prodigue, à Jephtèle, jeune fille du pays de Gessen. Nephtale avait été surprise dans le désert par

le kamsin, ou vent empoisonné, et Jephtèle la voyant étendue sur le sable, l'avait fort à propos secourue et rappelée à la vie :

Qui que tu sois, je te bénis, ma fille,
Lui dit Nephtale : heureuse est ta famille !
Dans le désert, sans toi, j'allais mourir.
Ah ! puisqu'ainsi tu daignes secourir
Une infortune à ton cœur étrangère,
De quels doux soins tu dois combler ta mère !
— Ma mère, hélas ! je n'ai plus de parents,
Répond soudain la jeune israélite :
Pourquoi louer les soins que je te rends ?
C'est un devoir et non pas un mérite.
Bien plus encor que tu ne peux penser,
A tes douleurs je dois m'intéresser.
Cet Azaël dont la fuite t'expose
A tous les maux que peut souffrir l'amour,
De nos tourments il est aussi la cause.
Rappelle-toi ce jour, ce triste jour
Où, me mêlant à mes jeunes compagnes,
J'offrais à Dieu, suivant nos rits sacrés,
Les premiers fruits de nos riches campagnes,
La vigne en fleur et les épis dorés.
Ah ! dans quel trouble, avec quels délices,
Mon faible cœur, en priant l'Éternel,
Offrit alors à ce même Azaël
D'un feu naissant les secrètes prémices !
Du trait soudain dont mon cœur fut frappé,
Jamais l'aveu ne m'était échappé :
Et si ton fils, par une longue absence,
N'eût à mes feux ravi toute espérance,
Dieu m'est témoin qu'un silence discret
Eût dans mon sein retenu mon secret.
Dirai-je plus ? Sans tous ces maux, Nephtale
N'eût jamais su ma tendresse fatale,
Eût de Jephtèle ignoré jusqu'au nom ;
Mais je te vois gémir dans l'abandon,
Aux bords des lacs, au sein des vastes plaines,
Sans t'aborder j'ai suivi tous tes pas,
J'ai vu tes pleurs, j'ai partagé tes peines :

Que ta pitié ne me repousse pas!
Dans ta douleur, ô malheureuse mère,
Il n'est pas bon que tu sois solitaire!
Le ciel, hélas! ne m'offre aucun moyen
De soulager ni ton mal, ni le mien;
Mais puisqu'enfin même deuil nous rassemble,
Sur Azaël nous gémirons ensemble (1).

Tous ces vers tombent deux à deux ou trois à trois; il n'y a aucune énergie dans l'expression, aucune originalité dans la pensée. Le langage n'est pas même toujours parfaitement correct : *pourquoi louer les soins que je te rends*, fait entendre autre chose que ce que veut dire l'auteur; jamais *rendre des soins* n'a signifié voler au secours de quelqu'un pour lui sauver la vie; c'est *donner des soins* qu'il eût fallu dire ou *rendre service : c'est un devoir et non pas un mérite* n'est pas bon non plus; le mérite ne s'oppose pas au devoir; c'est le présent, le don gratuit, la faveur, le bienfait qu'il fallait dire. En effet, on conçoit très-bien que ce qui est un devoir n'est pas une faveur; mais le devoir exclut si peu le mérite, que le mérite, la plupart du temps, consiste à bien faire son devoir.

Les prémices d'un feu naissant, *l'aveu d'un trait soudain*, sont des expressions qu'il sera bien difficile de justifier : la fuite d'Azaël qui *expose sa mère à tous les maux que l'amour peut souffrir*, est inintelligible; Nephtale *eût de Jephtèle ignoré jusqu'au nom*, forme une construction détestable.

Ces fautes sont graves et nombreuses; la difficulté de la narration poétique est telle en français qu'on n'est pas étonné que l'auteur ait échoué dans son travail. On comprend pourtant que par ces fautes, ainsi que par la stérilité et la monotonie du sujet, cet *Enfant prodigue*, qui n'a qu'une centaine de petites pages, paraît, à la lecture, d'une lon-

(1) Ch. II.

gueur interminable, et ne rappelle pas les lecteurs qui ont une fois essayé de le lire.

Pierre Dumesnil, bien peu connu d'ailleurs(1), a composé un poème d'*Oreste* (2), aussi ignoré que son auteur. Ce poème n'a pas moins de quinze mille vers. Comment peut-on faire quinze mille alexandrins sur Oreste? nous le verrons tout-à-l'heure; donnons d'abord une idée du poème, et pour cela, transcrivons ce qu'en a dit l'Institut dans son rapport sur les prix décennaux (3).

« Il paraît que M. Dumesnil a étudié avec soin les anciens poèmes épiques, et particulièrement ceux d'Homère qu'il s'efforce d'imiter; mais le sujet de son poème n'offre pas un intérêt assez grand, assez puissant : il ne s'agit que des malheurs personnels d'Oreste, qui, après avoir été involontairement le meurtrier de sa mère, poursuivi par les furies, protégé par l'amitié, errant sur les mers et dans différentes contrées, arrive enfin en Tauride, enlève la statue de Diane, et recouvre alors l'usage de la raison et le calme de son âme ».

A cet exposé du sujet du poème, l'Institut ajoute le jugement suivant sur le plan et le style(4) : « Dans la partie de la composition, l'auteur d'Oreste mérite quelques éloges pour la sage contexture de son poème, pour la liaison des évènements entre eux; mais il n'est guères qu'imitateur; il n'a presque rien créé; par exemple, les deux tragédies d'*Andromaque* et d'*Iphigénie en Tauride* se retrouvent dans

(1) Je ne trouve son nom ni dans la *Biographie des Contemporains*, ni dans la *Biographie universelle* de Michaud. L'auteur nous dit, dans sa préface, qu'il a vingt-huit ans en 1804 (p. iij); il était donc né en 1776; il parle aussi (p. iv) des habiles professeurs dont il a eu l'avantage d'être disciple dans l'ancienne Université de Paris.

(2) Rouen, 1804, an XII. Chez Mme Ve P. Dumesnil et fils, imprim.-libraires. in-8° de viij et 496 pages, à 30 vers à la page. L'exemplaire qu'on m'a remis à la bibliothèque royale, le 6 avril 1842, après une heure de recherches, n'était pas même coupé.

(3) p. 60.

(4) Même page.

son poème et en forment les sixième et douzième chants; la comparaison à laquelle l'auteur s'est exposé était dangereuse : il n'est pas étonnant qu'il n'ait pas pu la soutenir.

« Quant à la partie de l'exécution, cet ouvrage peut, comme beaucoup d'autres, être condamné plutôt par les beautés qui y manquent que pour les défauts qui s'y trouvent. Le style est assez soutenu; il est clair, exempt de mauvais goût, mais il n'a point d'originalité, point de caractère qui le distingue. On est étonné de rencontrer dans ce poème quelques rimes insuffisantes ou tout-à-fait fausses; il s'y trouve aussi des fautes de langue, mais elles sont rares et pourraient être aisément corrigées ».

Ce jugement de l'Institut ne paraît pas flatteur, et pourtant la lecture du poème de Dumesnil prouve qu'il est encore trop favorable. Les défauts du style y abondent, et ceux de la composition se font sentir à chaque pas; le bon sens même ne s'y trouve pas toujours.

La citation de quelques passages nous fera voir que ces reproches sont loin d'être exagérés. Voici d'abord l'exposition du poème :

Déjà l'astre argenté, qui mesure les mois,
Dans les plaines du ciel avait décru six fois,
Depuis qu'au sein d'Argos le magnanime Oreste
Du grand Agamemnon vengeant la mort funeste,
Près d'Egysthe expirant, qu'à ses terribles coups
S'efforçait d'arracher Clytemnestre en courroux,
Avait fait succomber cette épouse barbare (1).

Voilà enfin le verbe régi par la conjonctive *depuis que;* que de chemin et de détours il a fallu parcourir pour y arriver! et ensuite combien d'épithètes oiseuses dans ces sept vers! Le *magnanime Oreste*, le *grand Agamemnon*, la *mort funeste*, *Egysthe expirant*, les *terribles coups*, *Clytemnestre en courroux*, *cette épouse barbare;* il n'y a pas un seul nom

(1) Ch. I, p. 3.

qui ose marcher sans un qualificatif. Rien de plus pauvre que cette redondance, prise quelquefois, mais à tort, pour de la richesse poétique.

Un passage du deuxième chant montre plus clairement encore où peut mener cet abus des adjectifs; il s'agit d'une fille pleurant un père qu'elle n'a jamais vu :

Près des vaisseaux brûlants un fer *victorieux*
A tranché de ses jours le tissu *glorieux*.
Quoique Aguias n'ait pu voir cet *illustre* père,
Chaque fois qu'elle entend sa *vertueuse* mère
Prononcer tendrement son nom *cher* et *sacré*,
Un soupir sort du fond de son cœur *déchiré*,
Et de ses yeux s'échappe une larme *pieuse* :
Evadné voit couler la larme *précieuse* (1).

Ce ne sont pas, on le voit, les défauts qui manquent dans cette composition; ils vont quelquefois jusqu'à rendre absurde la pensée même du poëte; en voici un exemple : Dumesnil fait de l'amitié non pas un être abstrait, mais une déesse réelle, fille de Jupiter et de Junon, ayant accès dans le conseil des dieux, et agissant sur leurs délibérations. Cette imagination bizarre n'est pas fort heureuse sous le point de vue poétique; elle reproduit dans un sujet qui n'en avait pas besoin, les divinités allégoriques reprochées avec tant de raison à la *Henriade*.

Mais dans cette donnée même, quoi de plus ridicule après un long discours de cette déesse en faveur d'Oreste(2), que ce résumé chargé d'épithètes :

C'est ainsi que parla *l'aimable* déité,
Et son sein *virginal doucement agité*
Par de *faibles* soupirs exhala sa tristesse.
Jupiter *pénétré* d'une *vive tendresse*
Jeta sur elle alors un regard *consolant*,
Et tous les Dieux *émus* de son discours *touchant*,
L'approuvent à *l'envi* par un *léger* murmure (3).

(1) Ch. II, p. 45.
(2) Ch. I, p. 5, 6 et 7.
(3) *Ibid.*, p. 7 et 8.

Qu'importent, pourrait-on dire, toutes ces particularités? qu'importe que le sein de la déesse soit *virginal*, qu'il soit *doucement* ou *fortement* agité? que ses soupirs soient *faibles* ou *ardents?* que les dieux soient *émus*, et qu'ils l'approuvent à l'*envi*, si le murmure qu'ils font est *léger?* Les épithètes sont donc en contradiction ici avec ce que veut dire le poète, ou elles sont indifférentes, ce qui est presque aussi mauvais.

Elles sont quelquefois plus absurdes encore : dans le chant douzième, Oreste et Pylade veulent se sacrifier l'un pour l'autre. Voilà comment Dumesnil exprime cette situation :

> Non, c'est moi qui mourrai : tu vivras, cher Oreste,
> Lui répond son ami plein d'une *ardeur céleste* (1);

et que peut-elle, je vous prie, avoir de *céleste* cette ardeur? est-ce même une ardeur? a-t-on jamais nommé ainsi le dévouement opiniâtre de l'amitié. La réponse d'Oreste est plus plaisante encore :

> Il dit; les yeux brillants d'une *divine flamme*,
> Oreste lui répond : *ô moitié de mon âme !*
> *Trop généreux* ami! quelle *aveugle fureur*
> De son *trouble fougueux* vient agiter ton cœur (2)?

Si l'ardeur de Pylade était *céleste*, la flamme des yeux d'Oreste est *divine;* les voilà quittes. Les expressions qui suivent sont toutes des contre-sens : *ô moitié de mon âme*, traduit exactement, quant aux mots, l'*animæ dimidium meæ*(3) des latins; mais il ne s'applique chez nous que d'un sexe à l'autre, entre deux amants; jamais un ami ne l'emploie pour un ami. L'*aveugle fureur*, et le *trouble fougueux* pour le dévouement de l'amitié poussé jusqu'à la mort, sont au-dessous de la critique.

(1) Ch. XII, p. 473.
(2) Même page.
(3) HORACE, *Odes*, I, 3 v. 8.

Je ne finirais pas si je voulais relever ces nombreuses et insupportables fautes de mots. Voici des vers qui nous en montreront d'un tout autre genre; c'est l'absence de toute couleur locale, de toute vérité historique; absence qui ne me semble pas par elle-même un grand mal, tant qu'elle ne fait qu'ajouter à notre plaisir, comme cela a lieu dans Racine, qui s'est bien gardé, et avec raison, de faire ses héros aussi grecs, aussi barbares qu'ils l'étaient réellement : car alors ses pièces n'eussent intéressé personne. Mais lorsque, comme Dumesnil, on transporte dans l'antiquité toutes les fadeurs des romans de Mlle de Scudery, toutes les langueurs amoureuses des bergers de l'*Astrée*, il faut avouer que rien n'est plus insupportable. Les vers suivants nous montreront à quel excès notre auteur a porté ce défaut :

Oreste qui d'Hélène aimait déjà la fille
Admira seulement la charmante Euthésille;
Mais Pylade enflammé d'une subite ardeur
Ne put voir ses attraits, son aimable candeur,
Les vertus que le ciel lui donna pour partage,
Sans fléchir sous l'amour son superbe courage :
La modeste Euthésille, en son sein virginal,
Sentit pour ce héros naître un amour égal;
Mais fidèle toujours à la vertu sévère,
Elle força ses yeux à cacher ce mystère;
Et Pylade craignant d'offenser sa pudeur
Partit sans révéler le secret de son cœur (1).

La suite est plus curieuse encore; c'est la peinture de l'état d'Euthésille lorsqu'elle revoit Pylade :

Soudain un feu subtil lui court de veine en veine;
Sa poitrine se gonfle, elle respire à peine;
Son front pâlit; ses yeux languissants, abattus,
Semblent enveloppés d'un nuage confus;
Ses genoux chancelants se dérobent sous elle;
Elle est près de tomber : sa compagne fidèle,

(1) Chant II, p. 49.

La jeune Alciroé, s'empresse, la retient,
Et dans ses bras de lis mollement la soutient.
Après quelques instants, la sensible princesse
Se remet par degrés et sort de sa faiblesse.
Aussitôt, attiré par un charme puissant,
Sur le héros chéri son regard languissant
Va se fixer encor; son œil chaste et modeste
A rencontré les yeux du tendre ami d'Oreste;
Sa tête alors s'incline, une aimable rougeur
De son front virginal colore la pâleur (1).

Pylade éprouve de son côté les mêmes sentiments; voilà donc les deux jeunes gens qui se voient à peu près pour la première fois, et qui sont tous les deux frappés ensemble de cet amour sympathique si commun dans nos vieux romans, si justement tourné en ridicule dans *ma Tante Aurore :* comme cela va bien dans le sujet d'Oreste !

Il y a d'ailleurs une incroyable quantité de discours et de conversations dans ce poëme si long et si vide. Le manque d'action en est encore le plus grand vice et le plus irréparable; Dumesnil y a suppléé, comme je viens de le dire, par un bavardage inutile, ressource ordinaire de la médiocrité et d'une imagination stérile. Dans le douzième chant seulement, où l'action devrait être d'autant plus rapide qu'on approche du but, on trouve le dialogue d'Almoghan, Thoas et Odelstan (2); l'entretien d'Oreste et de Pylade (3), et le dialogue d'Iphigénie, Oreste et Pylade (4); c'est-à-dire, environ vingt-deux pages, sur une quarantaine, consacrées à des conversations sans intérêt.

Tout cela sans doute constitue un bien mauvais ouvrage; et comme je l'ai dit, le rapport de l'Institut, malgré sa sévérité apparente, est encore beaucoup trop indulgent (5) :

(1) Même chant, p. 51.
(2) p. 456 à 460.
(3) p. 461 à 467.
(4) p. 470 à 482.
(5) Je n'ai pas cité un passage bien ridicule où l'auteur peint Thoas irrité de ne plus trouver qu'un des deux grecs :

Tel qu'un tigre affamé grince en fureur des dents,
Et remplit les forêts d'affreux rugissements,
Lorsque de deux grands cerfs que menaçait sa rage,

la critique que je viens de faire d'un poème oublié depuis longtemps, n'a pas eu pour but de jeter le blâme sur un poète inconnu, ni sur un jugement prononcé par une société savante, jugement d'ailleurs juste au fond; mais de prouver, par un nouvel exemple, que ce n'est plus dans l'antiquité qu'il faut aller chercher nos sujets de poèmes; que cette source non-seulement est épuisée, mais que l'eau même qu'elle nous verse ne peut plus convenir à nos goûts, à nos habitudes, à nos affections.

Répétons avec persévérance cet excellent conseil d'Horace :

Vestigia græca
Ausi deserere et celebrare domestica facta (1).

C'est dans l'histoire moderne, et surtout nationale, qu'il faut chercher ses sujets; là du moins il y a de l'intérêt, et quand on tombe, c'est avec moins de honte.

M. Denne-Baron, né en 1780, a fait, à l'époque de la guerre d'Egypte, un poème en quatre chants sur *Héro et Léandre;* c'est lui-même qui fixe la date de cette composition dans les vers suivants, imités pour le tour et la pensée de ceux par lesquels Virgile termine ses Géorgiques (2):

C'est ainsi qu'à la fleur de mes jeunes années,
D'Aganippe foulant les rives fortunées,
J'essayais de mon luth les timides accords,
Lorsque le Nil troublé contemplait sur ses bords
Ce héros qui, vainqueur de la zône brûlante,
Vint enchaîner le Pô sous son onde sanglante,
Et qui, des rois du Nord rabaissant la grandeur
De son règne futur annonçait la spendeur (3).

Par des élans légers l'un échappe au carnage.
Tel le tyran frémit : un trouble impétueux
Remplit de noirs transports son cœur tumultueux.

(p. 485). Où l'auteur a-t-il jamais vu un tigre poursuivre à la fois deux animaux? et grincer des dents, s'il ne les atteint pas?

(1) *Art poétique*, v. 287.

(2) Virgile, *Géorgiques*, IV, v. 559.

(3) p. 74 de l'édition Dabo, 1821. Les œuvres choisies de M. Denne-Baron sont placées dans le tome XXIX, après celles d'Imbert.

Tout le monde connaît le sujet d'*Héro et Léandre* : les deux villes de Sestos et d'Abydos étaient placées en face l'une de l'autre, des deux côtés de l'Hellespont (1). Héro demeurait à Sestos, dans la Chersonèse de Thrace, et Léandre à Abydos dans la Dardanie (2) ; tous deux les plus beaux de leurs villes respectives, ils brûlèrent bientôt l'un pour l'autre ; et des raisons de famille ou d'intérêt les ayant empêchés de demander à leurs parents de les marier, il fut convenu qu'ils se verraient la nuit seulement, et à l'insu de tout le monde. Léandre traversait donc le détroit à la nage, toutes les fois qu'Héro allumait un flambeau sur la tour qu'elle habitait ; et le matin, avant l'aurore, il regagnait de la même manière la côte d'Asie (3).

C'est à ces voyages alternatifs que fait allusion cette jolie épigramme de Martial (4), si bien traduite par Voltaire :

Léandre conduit par l'Amour
En nageant disait aux orages :
Laissez-moi gagner les rivages,
Ne me noyez qu'à mon retour (5).

Après plusieurs courses heureuses, une tempête s'étant enfin élevée pendant la traversée du détroit, les forces du jeune amant ne suffirent plus ; il périt au milieu des ondes, et fut jeté par la mer au pied de la tour d'Héro, qui, le reconnaissant le lendemain matin, se précipita du haut de cet édifice, et se tua ainsi auprès de son amant (6).

Ce récit vrai ou supposé est assurément, comme le dit M. Denne-Baron, au commencement de sa préface, l'un des plus gracieux que nous ait transmis la poésie antique, et il n'est pas étonnant que plusieurs auteurs l'aient pris pour sujet de leurs chants.

Un poète grec, nommé Musée et surnommé le *Grammai-*

(1) MUSÉE, *Héro et Léandre*, v. 16.
(2) V. 21.
(3) V. 22, 125, 203 et suiv.
(4) MARTIAL, *de spectac.*, n° 25.
(5) VOLT., *Dict. phil.*, mot *Epigr.*
(6) MUSÉE, v. 325, 335, 339.

rien, qui paraît avoir vécu vers le quatrième siècle de notre ère, a composé un petit poème de trois cent quarante vers où l'on trouve quelques jolis détails.

Ce poème a été traduit ou imité plusieurs fois (1); Bernard en particulier a composé sur le même fond un poème en quatre chants, intitulé *Phrosine et Mélidore ;* il a changé les noms, il a changé le lieu de la scène qu'il a placée sur le détroit de Messine, il a renversé les rôles; car c'est ici Phrosine qui va toutes les nuits trouver son amant à la nage, ce qui ne paraît pas fort naturel; enfin, pour tirer quatre chants d'un sujet agréable sans doute, mais peu fécond, Bernard a imaginé deux personnages nouveaux, deux frères de Phrosine dont l'aîné veut absolument la marier à un homme d'une naissance et d'une fortune égale à la leur, et le cadet brûle pour sa sœur d'une flamme incestueuse. On conçoit combien est déplacée dans un sujet pareil la description d'une passion si hideuse; la fin ne vaut pas mieux; ce sont les deux frères qui font périr la sœur (2).

M. Denne-Baron a bien fait de se renfermer plus exactement dans son sujet; c'est l'histoire connue d'Héro et Léandre qu'il met en vers; il conserve les noms, l'habitation des amants, et la suite des évènements, seulement il a voulu faire quatre chants formant ensemble à peu près neuf cents vers; et il est bien difficile de tirer autant que cela d'un sujet aussi simple. M. Denne-Baron s'est donc jeté à côté; il a pris chez les anciens diverses circonstances communes, peu poétiques, et dont nous sommes malheureusement rebattus : c'est Vénus qui envoie frapper le cœur de la belle Héro (3); ce sont des dialogues d'une longueur démesurée et qui n'avancent pas l'action (4); ce sont des

(1) Voy. la préface de M. Denne-Baron, et celle de Gail dans son édition in-4° du poème de Musée, an IV de la république.

(2) Voy. les *OEuvres choisies de* BERNARD.

(3) A la fin du chant I.

(4) Tout le chant II.

prières de Vénus à Neptune (1), et le consentement du Dieu de la mer payé par le don d'une nymphe (2), absolument comme dans Virgile. Junon donne une jeune fille à Eole pour obtenir de lui qu'il bouleverse les mers (3) ; c'est encore Vénus qui, prévoyant le sort funeste réservé à Léandre, se rend dans le palais du Destin pour obtenir de cette divinité sourde et aveugle qu'elle change ses arrêts (4) ; c'est enfin le Destin qui s'apitoie sur le sort des deux amants et cherche à consoler Vénus (5). Toutes ces inventions, il faut l'avouer, sont malheureuses, et M. Denne-Baron eût mieux fait, en conservant toute la simplicité de l'original, en l'abrégeant même plutôt que de l'allonger, de transporter dans son imitation l'élégance de style qui lui appartient.

Faute d'avoir compris son œuvre de cette manière, il a noyé le fond sous des accessoires d'une convenance fort contestable, souvent même sous des idées aussi absurdes qu'elles sont mal placées.

Je donnerai pour exemple ce qu'il dit du Destin. Vénus, selon le poête, touche à peine au seuil de ce palais,

Qu'elle entend de longs cris et les chaînes bruyantes
Qu'autour d'elle traînaient les ombres gémissantes;
Les justes, du Léthé foulant en paix les fleurs,
Mêlaient leurs chants de joie à ces tristes clameurs,
Bruit qui plaît au Destin, épouvantable image
Et des biens et des maux que sa main nous partage (6).

Indépendamment des cris poussés et des chaînes traînées par des ombres (ce qui est assez difficile à concilier), indépendamment aussi de ces justes qui foulent les fleurs du Léthé (comme si le Léthé qui est un fleuve pouvait avoir des fleurs, et comme si les justes pouvaient se promener sur les eaux), n'est-il pas absolument contradictoire avec

(1) Commencement du troisième chant.

(2) Voyez le chant III :

Du zèle de Neptune une nymphe est le prix.

(3) *Æneis*, I, v. 69 et seqq.

(4) Ch. IV, au commencement.

(5) Même chant.

(6) Même chant.

l'idée que nous nous faisons du Destin de le représenter comme prenant plaisir ou peine à ce qui nous arrive ?

La Fontaine a dit :

> On sait assez que le Destin
> Adresse là ses gens, quand il veut qu'on enrage (1).

et cette expression est très-bonne dans le style léger ou plaisant, pour représenter l'impatience d'un homme qui accuse toujours le sort; mais dans la poésie élevée, et surtout lorsque c'est une déesse qui s'adresse à la divinité, il n'est pas permis de supposer le Destin sensible à nos maux ou à nos plaisirs. C'est un dieu sourd, aveugle, inflexible, comme l'ont dit les anciens, comme l'a dit Voltaire, dans ces vers si connus de la *Henriade :*

> Sur un autel de fer, un livre inexplicable
> Contient de nos destins l'arrêt irrévocable (2).

Si M. Denne-Baron eût été bien saisi de cette idée, il n'eût pas amené Vénus aux pieds d'un dieu qui ne peut ni l'exaucer ni l'entendre, il n'eût pas surtout fait répondre à ce dieu :

> J'aime la piété, j'épargne les vertus (3).

Comment le Destin peut-il aimer et surtout épargner quelque chose ? Toutes ces fictions sont donc déplacées, et c'est dans ce sens que je disais, tout-à-l'heure, que l'auteur aurait mieux fait d'abréger encore son modèle, et de le réduire à ce qu'il y a de vraiment intéressant, que de l'allonger ainsi du double environ, en y mettant des choses insignifiantes ou contradictoires.

La manie de l'imitation n'est pas moins fatale à M. Denne-Baron que celle de l'amplification. J'ai indiqué quelques emprunts maladroits qu'il a faits aux poètes anciens; il

(1) *Fables.* VI, 18. *Le Charretier embourbé.*

(2) Chant VII, v. 285.

(3) Ch. IV, p. 69.

reproduit dans son dernier chant la jolie pensée si bien imitée par Voltaire, que j'ai citée tout-à-l'heure :

O vents, s'écria-t-il, exaucez ma prière!
Toi, surtout, qui, d'Éole impétueux enfant,
As d'un amour fougueux senti tout le tourment,
Jusques à mon retour épargne au moins ma vie ;
Souviens-toi de tes feux, souviens-toi d'Orythie (1).

C'est la même idée que dans Martial; mais quelle différence dans l'expression! et d'ailleurs, était-il bien nécessaire, dans un poème sérieux, de reproduire le petit madrigal si bien placé dans un quatrain ?

La fin du poème vaut mieux; là, M. Denne-Baron, soutenu par son sujet, raconte, sans y ajouter de circonstances inutiles ou affaiblissantes, le désespoir et la mort d'Héro :

L'aurore qui parut sous des nuages sombres
Ne semble qu'à regret éclairer ces horreurs;
Quand Éole eut des vents apaisé les fureurs,
Du sommet de la tour, Héro, pâle, éperdue,
Sur la plaine des mers porte sa triste vue.
A Neptune ses cris demandent son amant :
Il le rendit, hélas! mais déchiré, sanglant,
Lentement par la vague apporté sur l'arène.
La glace de la mort dans son sang se promène.

J'ignore entièrement ce que signifie ce vers essentiellement mis pour la rime, et dont les mots sont si disparates qu'on ne peut dire à quoi ils se rapportent.

Elle accourt, la terreur précipite ses pas :
Léandre ! son amour doutait de ton trépas!
D'une inutile voix trois fois elle t'appelle :
Je te suis chez les morts, reçois-moi, te dit-elle!
A ces mots, d'un rocher *dont le front dans les airs*
S'avance en menaçant sur la rive des mers,
Sur cet amant fidèle elle se précipite.
Est-ce un nouveau prodige, ou l'onde qui s'agite?

(1) Ch. IV, p. 71.

Est-ce un reste des feux qui les firent aimer?
Ce corps pâle et glacé semble se ranimer;
Il tend les bras vers elle en soulevant la tête:
Héro l'embrasse encore, et sur lui seul arrête
Ses yeux qu'allait fermer le sommeil de la mort (1).

LECTURE XIII. — *Suite des Poèmes épiques.* — FONTANES, LUCE DE LANCIVAL.

FONTANES avait aussi pensé à nous donner un poème épique; il était loin d'avoir les qualités que demande ce genre de poésie; il s'imagina sans doute que le travail suppléerait au génie, et commença la *Grèce sauvée.* Le sujet était la victoire remportée par les Grecs à Salamine, sous la conduite de Thémistocle, si du moins on en croit son début:

Je chante ce guerrier qui devant Salamine
Des remparts de Minerve a vengé la ruine,
Qui rallia les Grecs, et d'un joug odieux
Sauva leurs saintes lois, leurs tombeaux et leurs Dieux (2).

Une note relative à un de ses fragments suppose qu'il y avait, outre ce héros, une héroïne, fille d'Aristide, et du nom d'Elpinice: elle ajoute que Fontanes voulant lui former un caractère touchant et nouveau, qui ne rappelât ni Armide, ni Didon, ni Velléda, s'était proposé de peindre la plus austère pudeur luttant contre la passion la plus violente. L'auteur qui avait depuis longtemps arrêté son plan sur ce sujet, n'a jamais voulu le communiquer (3); ainsi l'on est là-dessus réduit à des conjectures. La mort ne lui ayant pas permis de finir son œuvre, on n'en a retrouvé que les chants I, II et VIII, qui sont complets ou à peu près, et des fragments.

Ce que nous savons du talent de Fontanes, et surtout

(1) Ch. IV, p. 72 et 73.
(2) FONTANES, *Œuvres complètes,* t. I, p. 269, édition de 1839.
(3) T. I, p. 367.

ce que nous avons de son poème, n'est pas propre à nous faire beaucoup regretter le reste : c'est une erreur de croire que les sujets les plus intéressants dans l'histoire soient aussi les plus favorables à la poésie ; c'en est une autre de penser que les actions qui ont fait notre admiration au collége, doivent exciter le même sentiment dans le monde, quand une fois nous les aurons rimées ; c'en est surtout une capitale, de s'imaginer qu'on réussira dans le poème épique, parce qu'on sera bon humaniste.

Fontanes a fait ces trois fautes. Il a choisi la glorieuse guerre des Grecs contre les Perses, comme Silius Italicus celle des Romains contre les Carthaginois, sans plus de prudence ni de succès : la poésie doit mettre de côté ces sujets qui ne lui laissent à peu près rien à faire, et où d'ailleurs elle n'égalera jamais l'histoire ; de même que ce n'est pas dans une forêt majestueuse, ou au milieu d'un riche paysage qu'il faut dessiner un jardin anglais ; l'art se perd au milieu des grands et beaux produits de la nature.

Non content de prendre un sujet trop historique pour convenir à la poésie épique, il l'est allé chercher dans ses souvenirs de collége, et nous a réchauffé, pour la millième fois peut-être, les mœurs, l'enthousiasme et les croyances de la Grèce antique : d'abord (Ch. I), une description des jeux olympiques, avec l'éternel parallèle d'Aristide et de Thémistocle ; puis (Ch. II), la narration du combat des Thermopyles par Agénor, qui s'est seul échappé ; ensuite (fragment du chant III), l'apparition d'Hercule aux Spartiates, et le chant de mort de Mégistias qui termine tous ses couplets par ce vers singulier pour des païens :

Mourons, amis, mourons pour renaître immortels (1) !

et une apparition de Léonidas qui remet son épée afin qu'elle passe dans les mains de Thémistocle (2).

(1) *Ibid.*, p. 325. (2) *Ibid.*, p. 328.

Les inventions du huitième chant ne sont pas plus neuves : les fêtes d'Eleusis succèdent aux jeux olympiques; Thémistocle initié par l'hiérophante prend le breuvage sacré; il a une vision, et parcourt en esprit *l'enfer des sophistes et des athées* (1), à l'époque de la guerre médique, bon Dieu!! celui des amants, où il trouve Sapho, Héro et Léandre (2), puis celui des héros, où il trouve Léonidas qu'Hercule vient chercher pour le faire habiter dans le ciel, et Achille qui se console d'être mort en entendant chanter ses louanges par Homère.

Les fragments sont remplis d'idées aussi vieilles, aussi incohérentes : c'est Eschyle qui découvre le tombeau d'Homère dans une des Sporades (3); c'est Protès, ou, pour mieux dire Protis, le fondateur de Marseille ou le descendant de ce fondateur, qui vient avec les Gaulois au secours des Grecs (4). N'est-il pas évident que le poète a rapetassé tous les souvenirs de ses classes pour fournir à la composition de ce qu'il croyait un poème épique.

Enfin, et c'est là ce qu'il y a de plus impardonnable, il a fait un ouvrage auquel sa nature ne le destinait en aucune façon; aussi la pauvreté du style est-elle tout juste égale à la pauvreté des inventions; il n'y a ni vraie poésie, ni passion, ni sentiment; à peine y peut-on louer cette correction froide et monotone qui caractérise toutes les poésies de Fontanes.

Je citerai, à l'appui de cette critique, le commencement du fragment où Eschyle trouve le tombeau d'Homère; les premiers vers indiquent qu'il est censé échapper à un naufrage, et *avoir un Homère à la main*, ce qui est encore une de ces imaginations de rhétoricien, qui fait pitié dans un homme mûr comme Fontanes :

(1) *Ibid.*, p. 342.
(2) p. 345.
(3) p. 360.
(4) p. 368.

Seul, il aborde enfin cette rive escarpée,
N'emportant avec lui qu'Homère et son épée :
Il bénit de la mer les secourables Dieux.
Les ondes s'apaisaient; il s'avance, et ses yeux
Se promènent au loin sur cette île sauvage.
Il ne voit que la mer, le ciel et le rivage,
Et n'entend pour tout bruit que le flot écumant
Qui se calme à regret et mugit sourdement.
Il cherche, il se demande, avec inquiétude,
S'il est dans cette aride et morne solitude
Un vieux pâtre, un pêcheur dont le toit de roseaux
S'ouvre à l'infortuné qu'un Dieu sauva des eaux.
Tout est désert : il marche entouré de silence,
S'arrête et marche encore, et trouve un bois immense
Qui, sous de longs berceaux de cèdres, de palmiers,
A ses pas incertains ouvre mille sentiers.
C'est là qu'il se repose, et, près d'un tronc sauvage,
Jette ses vêtements qu'a trempés le naufrage.
Là, du limon des eaux son corps tout dégouttant
Se plonge, et se réchauffe, et se roule, et s'étend
Au fond d'un lit de mousse et de feuilles séchées.
Les branches d'un dattier vers sa main sont penchées :
Il en cueille les fruits, il apaise sa faim,
Et cède au doux sommeil qui le subjugue enfin.

Après cela, il se réveille et se voit menacé par un guerrier auprès de la tombe d'Homère; celle-ci s'ouvre, l'ombre du poète apparaît et empêche le combat de ces deux guerriers qui sont en même temps des poètes; ils se font alors réciproquement cadeau des poèmes qu'ils ont sur eux; après quoi ils s'embrassent, et se quittent en pleurant; et le poète termine ainsi son fragment :

Otanès va chercher les Perses qui l'attendent;
Il revoit son monarque, et, dans le même jour,
Eschyle a joint les Grecs charmés de son retour.

Qui nous dira maintenant à quoi sert dans le développement du poème le naufrage d'Eschyle, son sommeil, son réveil, la trouvaille du tombeau d'Homère, l'apparition de son ombre, la réconciliation et le départ d'Eschyle et

d'Otanès. C'est un pur hors-d'œuvre, qui, dans un tout fait de pièces rapportées, vaut autant que le reste sans doute ; mais quelle est alors la valeur du reste?

Jean-Charles-Julien Luce de Lancival, né en 1764 à Saint-Gobin en Picardie, avait fait de bonnes études au collége de Louis-le-Grand ; souvent couronné dans les concours universitaires, il s'appliqua à l'étude de Virgile et de Stace, qui devinrent ses auteurs favoris. Il fit sur quelques évènements des temps qui précédèrent la révolution française, des pièces de vers latins qui lui valurent, à l'âge de vingt-deux ans, la chaire de rhétorique au collége de Navarre. Il abandonna tout-à-coup le professorat pour l'état ecclésiastique, s'attacha à M. de Noé, évêque de Lescar, le suivit dans son diocèse en qualité de grand-vicaire, et composa des sermons qui attirèrent la foule, de 1787 à 1790. M. de Noé ayant, deux ou trois ans après, quitté la France, Luce renonça à l'état ecclésiastique et travailla pour le théâtre ; il fit plusieurs tragédies qui n'ont pas eu de succès, ou qui n'en ont eu qu'un fort contesté : *Mutius Scévola* (1793), *Hormisdas*, *Archibald*, *Fernandez* (1797), *Périandre* (1798) ; la tragédie d'*Hector*, la seule qui ait réussi, est de beaucoup postérieure.

En 1805, Luce publia son *Achille à Scyros*, le seul de ses ouvrages, avec *Hector*, dont on ait conservé le souvenir : j'en parlerai tout-à-l'heure avec détails.

Luce mourut jeune, et sa perte excita partout de vifs regrets. Son caractère aimable, son esprit toujours brillant, son élocution facile, ses succès comme professeur de belles-lettres (car il était rentré dans l'enseignement public depuis la création de l'université impériale), l'espoir qu'il avait fait concevoir de donner à la France un poète de plus, quoique cet espoir fût peu fondé, comme on le verra par l'examen de son *Achille* ; tout contribuait à faire plaindre son sort.

D'autres circonstances augmentèrent ces regrets : Luce avait détruit sa santé par son ardeur pour les plaisirs ; vers 1790, une chute malheureuse, et qu'il avait d'abord négligée, avait forcé de lui couper une jambe. Au moment de l'amputation, ses nombreux amis, connaissant son caractère, lui offrirent le pari d'un grand dîner à Saint-Cloud s'il souffrait l'opération sans se plaindre ; il soutint le pari et le gagna : ce qui montre combien le courage moral peut quelquefois s'associer aux qualités d'un esprit léger en apparence.

Depuis cette époque, mais surtout au commencement de la puissance consulaire, Luce de Lancival, recherché partout à cause de son exquise amabilité, du feu de ses saillies et de son charmant caractère, mena une vie de plaisir fatale sans doute à sa santé. Au lieu de vivre, comme faisaient les anciens professeurs, dans l'enceinte ou auprès du collége de Louis-le-Grand, il était allé se loger du côté de la Chaussée-d'Antin ; il dînait tous les jours au café *Hardy ;* et telle était sa gaîté dans un repas, tel était l'agrément de sa conversation, que les habitués de ce café, devenus beaucoup plus nombreux depuis qu'il le fréquentait, se disputaient l'avantage d'avoir Luce à leur table. Ses anciens élèves ne pouvaient pas toujours le faire dîner avec eux ; il était retenu par d'autres personnes.

Cette bienvenue générale devint encore plus marquée lors de la représentation de la tragédie d'*Hector*, dont le succès pouvait déjà flatter l'amour-propre de Luce, mais auquel Napoléon, qui avait cru se reconnaître dans le héros troyen, avait ajouté une pension de 6,000 francs.

Les anciens élèves de Luce de Lancival voulurent fêter ce succès de leur professeur ; ils se cotisèrent pour lui donner un grand repas ; les vins coulèrent abondamment, la fête fut des plus joyeuses, et le professeur, en embrassant ses élèves, leur dit qu'il n'avait jamais été aussi heu-

reux qu'en ce moment. On quitta ensuite la salle du repas, pour passer dans un cabinet où l'on était debout. Là, la tête un peu échauffée, et oubliant qu'il n'avait qu'une jambe, Luce mit dans ses gestes une action qui lui devint funeste; il tomba par terre et se déchira le genou. On fut obligé de l'emporter dans le lit qu'il ne devait pas quitter : bientôt la gangrène se mit dans la jambe blessée (1). Il était sur son lit de mort lorsqu'il reçut, de la part de l'empereur, la couronne de laurier et la médaille d'or qu'il avait méritées par son *Discours latin* sur le mariage de Napoléon avec Marie-Louise. On se souvient qu'à cette époque l'empereur avait ordonné que des discours relatifs à la circonstance seraient prononcés dans tous les colléges, devant les élèves rassemblés; que, de plus, un concours était ouvert entre tous les professeurs, et qu'un prix serait décerné à l'auteur du meilleur discours latin sur ce sujet. Celui de Luce fut jugé le moins mauvais de toute cette pacotille, et un page, accompagné des grands dignitaires de l'Université (2), fut chargé d'aller remettre le prix au mourant.

Luce ne jouit pas longtemps de sa gloire; il expira le lendemain 15 avril 1810, à l'âge de quarante-quatre ans.

Comme je l'ai dit, cette mort, au milieu d'un triomphe, excita les vifs regrets de la France lettrée; on s'exagéra même probablement le mérite du littérateur que l'on venait de perdre. Sa véritable gloire fut celle d'un excellent professeur. Quelque léger et dissipé qu'il fût dans le monde, dès qu'il avait endossé la robe, ce n'était plus le même homme : il était d'une régularité et d'une sévérité de doc-

(1) Je tiens les détails de ce repas de M. Malleval, ancien proviseur du collége Louis-le-Grand, élève de Luce de Lancival, et qui assistait à cette fête si tristement terminée.

(2) Aujourd'hui un prix pareil serait remis par les autorités universitaires elles-mêmes; alors elles escortaient humblement un petit serviteur de l'empereur.

trines dignes des anciens universitaires. Il excitait très-vivement l'émulation de ses élèves, s'attachait à eux avec une bienveillance inaltérable, mettait leurs talents en relief, et cherchait, par tous les moyens, à leur procurer une existence honorable. Ses anciens disciples ont gardé le souvenir de ce qu'il fit en faveur d'un de ses élèves qui n'avait aucune fortune, qu'il aida, qu'il recommanda vivement, qu'il fit nommer auditeur au conseil d'état, qui devint ensuite préfet, et que la restauration a jeté dans une autre carrière.

C'est encore Luce de Lancival qui a, le premier, apprécié les dispositions littéraires et les talents futurs de M. Villemain, aujourd'hui ministre de l'instruction publique; malade, et sur son lit de mort, il désira que son élève montât dans sa chaire et le remplaçât temporairement auprès de ses condisciples; et le jeune écolier s'acquitta de cette tâche avec le succès que l'on sait. Peut-être même est-il allé depuis beaucoup plus loin, beaucoup plus haut surtout que Luce n'eût jamais osé le souhaiter, tant on était loin alors de prévoir les changements que le temps devait introduire dans notre état social.

Toujours est-il que l'on doit savoir gré à Luce d'avoir si bien apprécié ou deviné un talent de ce genre, auquel d'autres n'auraient pas fait attention: et ainsi, c'est comme professeur surtout qu'il se recommande à nos souvenirs. Comme littérateur, comme poëte, il n'a qu'une valeur médiocre: son *Achille à Scyros* ne peut laisser aucun doute à cet égard. Donnons d'abord une idée générale du poëme, qui n'est qu'une imitation de l'*Achilléide* de Stace: le centaure Chiron a élevé Achille; Thétis, voulant préserver son fils des dangers dont le destin le menace s'il s'arme avec les autres Grecs pour la guerre de Troie, le déguise et le cache sous les habits d'une jeune fille. Amené à la cour de Lycomède, Achille devient l'amant de Déidamie;

mais il faut que l'arrêt du destin, qui appelle Achille devant Troie, s'accomplisse : Ulysse arrive à Scyros, Achille se découvre en choisissant une épée parmi les joujoux qu'Ulysse apporte, et vole aussitôt à la gloire (1).

« Ce sujet, qui n'offre aujourd'hui que peu d'intérêt, dit l'Académie française dans son *Rapport sur les prix décennaux* (2), était néanmoins susceptible de quelques beaux développements : tout le merveilleux de l'ancienne épopée, le langage de l'amour, celui de la gloire, pouvaient l'animer ; le tableau de l'*Achilléide* bien exécuté eût servi d'introduction à l'*Iliade*. Cependant on doit faire la remarque que le poème célèbre un héros dont l'âge, encore tendre, ne permet pas aisément l'emploi des fortes passions et des grands sentiments qui appartiennent essentiellement à l'épopée ».

Cette dernière observation, la seule vraiment utile et juste dans ce jugement de l'Académie, détruit tout ce qu'elle a dit précédemment de favorable au poème. Le sujet est détestable, et rien au monde n'en peut corriger le vice radical. Voici pourquoi :

C'est sans doute une jolie idée, une circonstance gracieuse, que celle qui fait reconnaître Achille, malgré ses habits de femme, à la vue d'une épée ou au son de la trompette ; mais on ne fait pas un poème en six chants avec le sujet d'un madrigal. Si la position que celui-ci suppose est tellement fausse que l'esprit ne la puisse admettre deux minutes de suite, comment le poète s'y prendra-t-il pour bâtir un poème entier sur une pareille donnée ? Qui pourra jamais concevoir qu'un jeune homme, plein d'ardeur, de vigueur et de courage ; qu'un demi-dieu qui a déjà lutté contre les torrents, attaqué et vaincu les ours, les tigres et les lions (3) ; qu'un héros que sa mère vou-

(1) *Achille à Scyros*, etc., in-8°. 1805.

(2) p. 62 et 63.

(3) Voy. le chant I.

drait déjà voir marié, et qu'elle reconnait capable d'être père (1), consente à se couvrir des habits trainants convenables aux femmes, pour vivre au milieu de jeunes filles, et cache si bien son sexe qu'il faut, pour le découvrir, lui présenter une épée? Cette situation est si complètement fausse, qu'un poète, quel que soit son talent, ne la pourra jamais faire passer. Eh bien ! cette difficulté même, Luce, non-seulement ne cherche pas à la dissimuler, il l'amplifie, il l'exagère pour ainsi dire, par les raisonnements qu'il prête à Thétis. La mythologie a supposé que cette déesse avait rendu son fils invulnérable en le plongeant dans les eaux du Styx. Luce, qui ne veut rien perdre de ce que la fable lui fournit, fait rappeler cette circonstance : le jeune homme est déjà invulnérable, excepté dans une partie où il ne doit pas craindre d'être jamais blessé, au talon; et c'est dans la crainte d'une mort si peu probable qu'on lui propose de vivre parmi les jeunes filles de la cour de Lycomède! A quel degré de déraison ne peut pas nous conduire l'imitation aveugle de l'antique! C'est à quoi l'Académie aurait bien fait de conclure dans son rapport à l'Empereur.

Elle aurait pu dire aussi que l'éducation d'un prince, et en particulier celle d'Achille, peut faire le sujet d'un tableau, mais non fournir à un poème narratif intéressant, parce que l'action en sera toujours très-languissante. On sera alors forcé de se rejeter sur les descriptions étrangères ou inutiles au sujet, et c'est ce qu'a fait Luce : l'examen de son poème nous prouvera qu'il n'a pas toujours employé cette ressource avec habileté.

Chénier et l'Académie se retranchent enfin sur le style du poème de Luce; mais, ici même, on peut dire que c'est un éloge exagéré que justifient à peine quelques passages dans lesquels on n'aura guère à louer que la correction

(1) Chant III, p. 35.

grammaticale ; la beauté poétique, souvent même la clarté y manquant tout-à-fait, et l'expression étant quelquefois barbare, ou l'idée incohérente.

Prouvons par des exemples ces diverses assertions ; montrons tous ces genres de fautes dans le poème de Luce de Lancival.

Voici d'abord des fautes de langage : Il fallait, dit le poète, affronter

> D'une mer en courroux l'effrayante menace,
> Rire au tigre qui gronde, au lion qui rugit (1).

Dit-on *rire à quelque chose ?*

> Un regard de Chiron sur ce miroir glissant
> M'ordonnait de courir, sans que mon pas agile
> *Blessât*, en l'effleurant, *son écorce fragile* (2).

Blesser une écorce, est détestable ; on a reproché à J.-B. Rousseau l'expression *fondre l'écorce des eaux* (3) ; mais *blesser une écorce* est beaucoup plus mauvais ; et *l'écorce d'un miroir!* qu'en dirons-nous ?

> Il fallait terrasser une lionne mère
> De son corps hérissé défendant son repaire (4).

Qu'est-ce qu'un *corps hérissé*, et comment défend-on un *repaire d'un corps hérissé ?* Quel français, bon Dieu !

> Mon *vaste élan* franchit et *joint les deux rivages* (5).

Comment un *élan* est-il *vaste ?* Est-ce en courant beaucoup avant de sauter ? Franchit-on les rivages ? ne franchit-on pas plutôt le fleuve ? D'ailleurs, avec ce mot franchir, on ne peut accoupler le mot *joindre* qui ne s'entend pas.

> Elle avait *expié* son désir curieux (6).

Qu'est-ce qu'*expier un désir ?* Quel sens cela peut-il pré-

(1) Ch. II, p. 18.
(2) Ch. II, p. 19.
(3) DUMARSAIS, *Tropes*, 2me partie, § 10.
(4) Ch. II, p. 19.
(5) p. 20.
(6) p. 22.

senter, surtout lorsque le désir en question n'a rien de criminel?

> A ces mots *tout Achille* a frémi : sur son sein
> Il presse son amante (1).

Qu'est-ce que c'est que *tout Achille?* Une partie d'Achille pourrait-elle frémir à l'exclusion des autres? le frémissement n'est-il pas pour l'homme tout entier?

Voilà bien des fautes de français; il y a aussi des non-sens qui ne sont pas plus excusables; par exemple, on lit:

> Chiron dont la main . . . .
> Avait tout préparé pour l'auguste convive,
> Offrit, en s'excusant, à ses regards distraits,
> Un repas *dont le cœur avait seul fait les frais* (2).

Que veulent dire ces mots, *le cœur fait seul les frais d'un repas?* Plus on pèsera cette phrase, et plus on verra qu'elle ne signifie rien.

Thétis dit à Achille :

> Si *pour toi j'oubliai mon rang*, si ta naissance
> Consola mon orgueil d'une obscure alliance (3).

C'est la première fois qu'une mère dit à son fils qu'elle a oublié son rang pour lui; qu'elle oublie son rang par amour pour un amant dont elle fait un époux, cela se conçoit; mais pour son fils qui ne doit naître que neuf mois après, c'est trop absurde pour avoir jamais été dit par une femme.

Ailleurs, Luce veut peindre un taureau près d'une génisse, s'abandonnant à tout le feu de ses désirs. Voici ce qu'il en dit :

> . . . . . *d'amour sa narine écumante*
> *Avec l'air qu'il embrase aspire* son amante (4).

(1) Ch. V, p. 62.
(2) Ch. II, p. 23.
(3) Ch. III, p. 31.
(4) Ch. III, p. 34. Voy. Virg. *Géorg.*, III, v. 209 et suiv., une description toute autre des mêmes effets.

Il est impossible dans cette phrase, en laissant aux mots leur sens ordinaire, de rien comprendre à ce que dit Luce: d'abord, où a-t-il vu que la narine du taureau écumât? c'est un mot qu'il met là pour faire son vers ou rimer avec *amante*, mais qui ne signifie rien. Comment le taureau *embrase-t-il* l'air? et surtout comment *aspire-t-il* son amante avec cet air embrasé? Autant de mots, autant de non-sens.

Le poète répare-t-il au moins ces défauts par l'observation exacte du costume, ou par l'harmonie poétique de son style? hélas non! Quant à la vérité historique, on peut voir dans deux couplets assez voisins, combien elle est méprisée.

Achille raconte ses occupations à sa mère; il dit :

> Bientôt je maniai l'arme des Péoniens :
> Le dard que d'un bras sûr lancent les Massagètes,
> Et le fer recourbé qu'ont inventé les Gètes,
> Et l'arc dont le Gélon marche toujours armé ;
> Aux jeux sanglants du ceste enfin accoutumé,
> J'aurais pu défier le Sarmate intrépide.

Il y a ici une réminiscence de Virgile qui cite les Gètes et les Gélons (1), et paraît même reporter les Gètes au temps d'Orphée (2); mais il n'est pas moins ridicule de faire citer ces peuples à Achille, puisqu'ils n'existaient pas de son temps; on ne trouve pas ces noms dans Homère (3); ils apparaissent pour la première fois dans Hérodote ou les historiens de son époque (4).

Un peu plus loin, Achille parlant de ses études littéraires ou scientifiques, ajoute :

> Chiron qui daigne aussi cultiver ma mémoire,
> Aux talents d'un soldat ne borne point ma gloire :

(1) *Géorg.*, III, v. 461.
(2) IV, v. 463.
(3) Excepté celui des Péoniens, *Il.*, II, v. 848. Voy. les tables de l'édit. de Didot, et la carte de Maltebrun.
(4) Voy. les *Fragmenta historicorum græcorum*, édit. Didot, 1841.

Il m'explique le monde et les ressorts divers
Par qui tout est, se meut, agit dans l'univers;
Des peuples avec lui déroulant les annales :
J'y vois leurs mœurs, leurs lois, leurs discordes fatales,
Leurs succès, leurs revers et leurs chutes; j'apprends,
Mais pour les détester, les noms de leurs tyrans (1).

Ainsi, avant la guerre de Troie, on enseignait déjà les *ressorts du monde;* il y avait des histoires entièrement faites, et que l'on déroulait; on ne se trompait pas sur la chronologie, car c'étaient des *annales*; et on y apprenait les noms des *tyrans* afin de les détester; Luce eût été bien embarrassé sans doute de nommer un de ces tyrans, à moins de les confondre avec des *brigands*, comme Cacus et Geryon antérieurs à Achille; mais des tyrans! ils n'existaient pas alors, pas plus que les histoires écrites, pas plus que les systèmes du monde.

Et, à ce sujet, on peut remarquer qu'Homère a fait une très-belle chose sans contredit, en représentant son Achille, non pas comme un guerrier brutal, ignorant ou grossier, mais comme le plus poli et le plus instruit des Grecs, aussi habile à jouer de la lyre qu'à combattre. Dans ces limites, cette idée est assurément une idée de génie, c'est celle d'un poète qui, à son époque, représente toute la civilisation de son pays. L'énumération de Luce de Lancival, précisément parce qu'elle n'a pas de vérité, n'est plus qu'une amplification de collége, un développement de rhéteur, une exagération d'écolier.

Au reste, je ferais bon marché de ces fautes, moi qui ne crois pas que la poésie soit ni doive être une école d'histoire; je laisse volontiers le poète faire fi de la couleur locale, et peindre la nature, non telle qu'elle fut absolument, mais telle qu'il la conçoit, pourvu que ses pensées soient bien placées, ses images gracieuses, son style clair et limpide, sa versification harmonieuse.

(1) Ch. II, p. 21.

Sous ce dernier rapport comme sous le premier, la poésie de Luce est loin d'être irréprochable; à tout moment il brise ses vers hors de la césure, enjambe de l'un sur l'autre, rejette ou le verbe ou l'adjectif selon des coupes bizarres et qu'il croit neuves.

J'ignore pour moi quelle harmonie on peut trouver dans des vers tels que ceux-ci :

> Thétis plus d'une fois avait pâli; son cœur
> Avait plus d'une fois maudit son gouverneur (1).
> . . . .
> Aux mains de son élève il le dépose; Achille
> Chante aussitôt la gloire (2).
> . . . .
> Achille, de Morphée écartant les pavots,
> S'agite : il sent le jour glisser sous sa paupière (3).
> . . . .
> Quels bords! quels flots! son œil demande Pélion,
> Demande Ossa, Tempé, Sperchius et Chiron (4).
> . . . .
> S'il voit une compagne à la robe d'ébène,
> Au front de neige, errer au bord d'une fontaine (5).
> . . . .
> Il est armé; terrible il marche; c'est un dieu (6).

A quoi bon aligner les syllabes douze par douze et les faire consonner entre elles, si l'on n'y maintient pas l'harmonie dont nos vers sont susceptibles? N'est-ce pas là le cas de dire :

> Il se tue à rimer : que n'écrit-il en prose (7)?

Ne vaut-il pas mieux en effet faire de bonne prose, que de se tourmenter pour n'en faire, sous le nom de vers, que de la mauvaise?

(1) Chant II, p. 22.
(2) Même chant, p. 23.
(3) Ch. III, p. 30.
(4) Même page.
(5) Ch. III, p. 34.
(6) Ch. VI, p. 71.
(7) BOILEAU, *Sat.* IX.

Ces considérations montrent assez combien Luce de Lancival est au-dessous de la réputation qu'on lui a faite pendant quelque temps : un sujet mal choisi, mal disposé et mal traité, ne peut faire honneur à personne ; c'est pourtant tout ce que l'on peut dire d'*Achille à Scyros*.

LECTURE XIV. — *Suite des Poèmes épiques.* — M. DE SAINT-MARCEL, PARNY.

Le Jury pour les prix décennaux cité, et la seconde classe de l'Institut apprécie dans son rapport (1) un poëme intitulé *Charles-Martel* ou *la France délivrée*, par M. TARDIEU DE SAINT-MARCEL, dont on ne trouve pas même le nom dans les biographies (2) : le poëme est devenu aussi rare que l'auteur est peu connu (3).

L'Institut expose du moins le sujet de l'ouvrage, les principaux moyens et les défauts de l'auteur : « Le titre du poëme, dit-il, en indique suffisamment le sujet. L'auteur a choisi l'un des évènements militaires les plus fameux dans nos annales, la victoire que Charles-Martel remporta dans les plaines de Tours sur les Sarrasins commandés par Abdérame. Le sujet est éminemment national : le héros sauve les Français et leur religion du joug des Musulmans ; les deux peuples combattaient pour le trône et l'autel. La différence des religions et des mœurs pouvait offrir au poète des tableaux variés, des contrastes heureux. Le merveilleux qu'il emploie est fondé sur nos croyances religieuses, sur les enchantements et la féerie. Plan, mer-

(1) p. 2 et 59.

(2) Voy. la *Biographie universelle* de MICHAUD, et celle des *Contemp.*

(3) Je n'ai pu, malgré toutes mes recherches, en trouver un seul exemplaire, ni même obtenir aucun renseignement des personnes que j'ai consultées. Ce n'est pas le seul poëme de l'époque impériale qui ait ainsi disparu, et dont on ne trouve pas même trace dans les bibliothèques publiques.

veilleux, épisodes, etc., il a presque tout emprunté des grands poètes, et particulièrement du Tasse. Ses imitations rappellent sans cesse au lecteur les beautés qu'il a admirées dans les poèmes célèbres; et il cherche vainement dans le style cette heureuse originalité, ce caractère d'invention qui manque à la composition de l'ouvrage.

Quoique le style ait rarement la couleur et la dignité épique, on y rencontre toutefois quelques détails agréables, quelques vers bien tournés, qui annoncent que l'auteur n'est pas étranger à l'art de la bonne versification ». Tel est le jugement de l'Institut : c'est tout ce qu'il nous importe de savoir sur un poème aujourd'hui absolument oublié (1).

(1) Ajoutons ici que la *France littéraire* de M. Quérard attribue à M. Tardieu de Saint-Marcel (je suppose que c'est le même homme) un poème héroï-comique dont le héros est encore Charles-Martel, et qui a paru en 1824, sans nom d'auteur et sous le titre singulier de l'*Aétiade* (en 15 chants. in-18, de x et 288 pages. Paris). Il semblerait, d'après ce nom, qu'on y verra paraître et agir *Aétius*, ce général romain qui se réunit à Mérovée pour combattre Attila; point du tout : le nom du poème lui vient de la double voyelle *ae* qui en est le sujet ou le prétexte. Chilpéric ayant voulu introduire dans l'alphabet quelques lettres grecques (MILLOT, *Histoire de France*, t. I, p. 53), M. de Saint-Marcel suppose que c'est l'*ae* qu'il veut y ajouter; et la tentative de Chilpéric n'ayant pas eu de succès, il feint que tous les pédants, les maîtres d'écriture et de grammaire se sont coalisés contre le roi; ils ont fait une conspiration à la tête de laquelle se trouve placé, on ne sait comment ni pourquoi, Charles-Martel qui vivait un siècle et demi après Chilpéric. Cet anachronisme n'est pas le seul dans son livre, et l'auteur le reconnaît très-gaîment dans sa préface; il paraît même se moquer beaucoup en poésie de la vérité historique, à laquelle j'ai dit que je ne tenais pas beaucoup moi-même lorsqu'elle peut détruire ou empêcher quelque beauté, quelque création poétique; cependant, il résulte de cette licence dans la pratique un inconvénient grave : c'est que l'auteur, n'ayant pas foi dans son œuvre, ne s'occupe de rien, ne s'attache à rien, ne peint rien. C'est le cas ici : le poème ne signifie rien d'un bout à l'autre, et moi qui l'ai lu, je ne sais pas du tout ce qu'il veut dire. Quel intérêt, je le demande, peut s'attacher à un travail fait dans ces conditions ?

Tout ce que j'ai cru comprendre, c'est que ce poème, publié en 1824, faisait allusion (une allusion fort éloignée) à certains évènements politiques du temps.

Isnel et Asléga, poème en quatre chants, imité du scandinave, dit l'auteur, est le seul poème épique de caractère sérieux qu'ait tenté PARNY. C'est aussi un de ses bons ouvrages, quoiqu'on y puisse reprendre avec raison la monotonie des images, le retour trop fréquent des mêmes idées, et l'abus des romances à refrain semées dans tous les chants de ce poème.

Ce dernier défaut appartient à Parny essentiellement; les deux autres sont inhérents à son sujet; ils contribuent comme l'étrangeté des noms et des coutumes à diminuer l'intérêt du poème. Tel qu'il est pourtant, cet ouvrage se lit avec plaisir; il est d'ailleurs rempli de morceaux très-remarquables et par le style, et par les idées.

Rien de plus simple d'ailleurs que le sujet : le vieux

On trouve, par exemple, dans le chant VI, p. 116 :

Plein de colère et d'encre tout noirci,
Le fier Tiennet venait de sa province,
Et pour écrire et pour combattre aussi.
Mais un *Ultra* (l'on appelait ainsi
Ceux qu'enflammait trop d'amour pour le prince)
Le vit de loin : car son vaste chapeau
Etait orné d'un brillant oripeau,
Où de Minerve on admirait l'oiseau.
Pédant, dit-il, autrefois dans Athène,
De ton oiseau l'on adorait la reine :
Mais vous n'avez, à Paris sous ce nom,
Semé que trouble et que division.

Il est probable qu'il est ici question de *la Minerve française*, et que *Tiennet* n'est autre que M. *Etienne;* mais alors que signifie le poème tout entier? et quel rapport y a-t-il entre l'action qu'il peint et le temps présent?

L'auteur a donc entassé pêle-mêle tout ce qu'il a trouvé dans ses souvenirs ou dans les livres; il ne s'est pas même donné le soin d'arranger le tout ensemble, ni d'établir aucun ordre entre les diverses parties de son œuvre.

Aussi est-il impossible d'y rien trouver d'intéressant, si ce n'est peut-être les commencements de chants qui souvent consistent dans une critique partielle ou dans la discussion d'un point de morale, sans rapport avec le reste du poème. En voici un exemple :

Les orateurs, qui pour cette chimère
De liberté dont ils ne veulent guère,
Font tant de bruit du haut de leurs tréteaux,
Que veulent-ils? des emplois, des richesses,
Boire du vin versé par leurs maîtresses,
Non le bonheur de leurs pauvres égaux.

La pensée ne manque pas de vérité; elle n'est pas non plus déplacée dans le préambule d'un chant; il est seulement fâcheux qu'elle soit exprimée dans un style si barbare, et que le reste du poème ne vaille pas mieux.

Scalde Egill cède aux instances des jeunes héros qui l'entourent, et leur raconte l'histoire d'Isnel et d'Asléga : Isnel amoureux d'Asléga ne pouvait espérer de s'unir à elle; trop pauvre pour aspirer à sa main, il veut d'abord s'enrichir à la manière des Scandinaves par la guerre et le pillage. Il revient bientôt comblé des faveurs de la fortune et court demander Asléga à son père; il apprend qu'elle est mariée à Eric. Désespéré, il va gémir sous la tour où elle demeure, et apprend d'elle-même qu'on a forcé son consentement; tandis qu'il se lamente, Eric le fait entourer par sa troupe, et le jette dans un cachot d'où Asléga vient le tirer pendant la nuit. Isnel s'échappe, et bientôt il revient en armes; il combat contre les troupes d'Eric, les disperse, tue les principaux guerriers, frappe mortellement Eric lui-même; et lorsque, sur l'avis de celui-ci, il s'élance pour aller délivrer et consoler Asléga, il la trouve sans vie, étranglée avec les cheveux qu'il lui avait autrefois donnés, et s'étouffe lui-même avec ceux qu'il avait reçus d'elle.

Tel est le fonds assez mince sur lequel Parny a bâti un poëme d'un millier de vers. Il a dû y ajouter beaucoup de parties; si elles ne sont pas toutes également nécessaires, il y en a du moins plusieurs qu'on y voit avec plaisir.

La chanson de guerre qui termine le second chant est remarquable par son énergie et la coupe harmonieuse des stances :

Frappez ensemble, intrépides guerriers,
Et d'un seul coup brisez les boucliers.

Malheur à vous, si vos glaives s'émoussent;
Malheur à ceux dont le pied sans vigueur
Quitte un moment le sentier de l'honneur :
L'herbe et la ronce aussitôt y repoussent.
Frappez ensemble, intrépides guerriers,
Et d'un seul coup brisez les boucliers.

Dans les combats la mort n'est qu'une esclave
Obéissant au bras qui la conduit :
Elle atteindra le lâche qui la fuit ;
Elle fuira devant le fer du brave (1).
Frappez ensemble, intrépides guerriers,
Et d'un seul coup brisez les boucliers.

Le brave meurt, sa tombe est honorée :
Des chants de gloire éternisent son nom ;
Le lâche meurt ; l'habitant du vallon
Passe en sifflant sur sa tombe ignorée.
Frappez ensemble, intrépides guerriers,
Et d'un seul coup brisez les boucliers.

La description de l'enfer des Scandinaves qui attend les lâches, et de leur paradis réservé aux braves, est un des passages du troisième chant qui (2) ont le plus d'originalité. Voici d'abord la mort du lâche et sa punition :

Quel est ce lâche au front pâle et timide?
Espère-t-il par sa fuite rapide
Se dérober à la lance d'Isnel?
Est-ce en fuyant qu'on échappe au tonnerre?
Sans gloire il tombe, et tourné vers la terre,
Son œil mourant ne revoit pas le ciel.
D'un cri terrible effrayant sa faiblesse,
Du noir Nifleim la farouche déesse,
Hella sur lui s'élance avec fureur :
Contre ce monstre il lutte ; un bras vainqueur,
Un bras d'airain le saisit et l'entraîne ;
Sur des glaçons un triple nœud l'enchaîne ;
Rinsga le frappe, et prolonge sans fin
Sa soif ardente et son horrible faim.

Voici au contraire la description de la mort du brave et du bonheur qui lui est réservé :

Scaldes sacrés, élevez son tombeau!
En brave il meurt ; les belles Valkiries,

(1) Cette opposition est exprimée avec plus de rapidité encore dans ce distique de M. Pons (de Verdun) :

Sur le champ de bataille où l'honneur nous conduit
La mort fuit qui la cherche, et cherche qui la fuit.

(2) T. III, p. 126. Debray, 1808.

Du grand Odin confidentes chéries,
En les touchant rouvrent soudain ses yeux :
Un sang plus pur déjà gonfle ses veines ;
Du firmament il traverse les plaines,
Et prend son vol vers le séjour des dieux.
Du Valalla les cent portes brillantes
S'ouvrent : il voit des campagnes riantes,
De frais vallons, des côteaux fortunés,
D'arbres, de fleurs et de fruits couronnés.
Là, des héros à la course s'exercent,
D'un pied léger franchissent des torrents,
Chassent les daims sous le feuillage errants,
Croisent leurs fers, se frappent, se renversent ;
Mais leurs combats ne sont plus que des jeux :
La pâle mort n'entre pas dans ces lieux.
D'autres plus loin sont assis sous l'ombrage :
Des temps passés ils écoutent la voix ;
Le Scalde chante et chante leurs exploits ;
Un noble orgueil colore leur visage.
L'heure s'écoule, et celle du festin . .
Les réunit à la table d'Odin :
Sur des plats d'or Vérista leur présente
Du sanglier la chair appétissante :
Leur voix commande, et les filles du ciel,
Qui du palais gardent les avenues,
Belles toujours et toujours demi-nues,
Versent pour eux la bière et l'hydromel (1).

Le chant d'Eysler placé en sentinelle entre les deux armées, est remarquable et par la nouveauté de la situation, par l'âpreté des idées, et par l'harmonie du style (2) ; la peinture des songes des héros scandinaves est plus intéressante encore :

Les feux mourants décroissent et pâlissent,
Et de la nuit les voiles s'épaississent ;
Viens, doux sommeil, descends sur les héros,
Des songes vains agitent leur repos :
L'un, sur un arbre, attend à leur passage

(1) Chant III, p. 127 du tome III. (2) Même chant, p. 133.

Les daims errants qui tombent sous ses coups;
L'autre des mers affronte le courroux,
Et son esquif est brisé par l'orage.
L'un dans les bois est surpris par un ours :
Il veut frapper et ses mains s'engourdissent;
Il voudrait fuir et ses genoux fléchissent;
Il se relève et retombe toujours.
Sur le torrent un autre s'abandonne :
Ses bras d'abord nagent légèrement;
Contre le flot qui s'élève et bouillonne
Bientôt il lutte et lutte vainement ;
Le flot rapide et le couvre et l'entraîne :
Sur le rivage il voit ses compagnons,
Et veut crier; mais sans voix, sans haleine,
A peine il peut former de faibles sons.
Un autre enfin sur l'arène sanglante
Combat encore, et sa hache tranchante
Ne descend point sans donner le trépas;
Mais tout-à-coup un invincible bras
Reste enchaîné dans l'air, et son armure
Tombe à ses pieds ; le fer de l'ennemi
L'atteint alors : il s'éveille à demi,
Et sur son flanc il cherche sa blessure (1).

Il est impossible de ne pas reconnaître dans notre auteur la forme toujours parfaitement française et harmonieuse de son vers, la vivacité du style, la convenance des images: on regrette cependant que la rapidité de sa narration ne soit jamais acquise qu'aux dépens du développement de la pensée. Parny ne creuse pas ses idées; il se contente de les indiquer, et de là vient que l'intérêt dans ses poèmes est beaucoup moindre qu'on aurait pu l'attendre de son talent de versification et de sa sensibilité. C'est le défaut général de ce poète; moins sensible dans ses petites pièces érotiques, il y est pourtant assez apparent pour que Lebrun ait fait de lui, avec beaucoup de sagacité, cet éloge un peu satirique :

Parny, *demi-Tibulle*, écrivit *mollement*

(1) Chant III, p. 135.

Des vers inspirés par les Grâces
Et dictés par le sentiment.

Le long poème des *Rosecroix* (1) prouverait mieux encore la vérité de cette critique : on en donnerait une idée exacte en disant que c'est un recueil de matières d'amplifications mises en vers. Les actions, lés sentiments, les passions n'y sont jamais qu'esquissés, et par un trait si fugitif, qu'il ne saurait faire aucun effet sur notre esprit.

Un jeune amoureux, par exemple, s'approche de celle qu'il aime, et voici leur conversation :

Je puis enfin vous parler, vous entendre,
Dit-il, votre oncle, avec un froid dédain,
M'a repoussé : de vous que dois-je attendre?
— A Réuistal est promise ma main.
— Sans doute, Olfide, elle est promise en vain?
— Cet oncle injuste a tous les droits d'un père.
— Qu'entends-je? vous qu'en secret une mère
Sut élever dans la foi du chrétien,
Vous formeriez ce coupable lien ?
— Non, obéir serait alors un crime.
— Approuvez donc un amour légitime,
Et laissez-moi l'espoir consolateur.
— Si de mon sort je deviens la maîtresse,
Jule, c'est vous que choisira mon cœur (2).

Un dialogue aussi serré peut être quelquefois bien placé ; mais par exception : chez Parny, c'est la règle habituelle, et de là cette double conséquence, d'abord que jamais il ne fait partager à ses lecteurs la passion dont il suppose ses personnages animés, parce qu'enfin tous ces guerriers passent devant nous comme des figures de lanterne magique, sans que nous ayons le temps de les connaître ni même de les considérer; et ensuite, que les seuls sujets où il réussisse pleinement sont ceux précisément qu'on peut regarder

(1) Tome IV de l'édition citée. (2) *Les Rosecroix*, ch. I, p. 19.

comme étrangers au poème; d'une part, les descriptions destinées à l'enjolivement, de l'autre, les expositions où l'on prépare ce que l'on veut dire; là, en effet, la rapidité est on ne peut plus convenable, et Parny y excelle. Telles sont, dans le premier chant, la *Chasse au faucon* (1) et la *Chasse au taureau sauvage* (2), qui pouvaient également y être et n'y être pas. Telle est surtout l'exposition du poème, qui me semble le morceau le plus irréprochable, et que je citerai à cause de cela :

Grave Clio, que m'offrent tes annales?
De longs discords, des tempêtes rivales,
L'ambition secouant les états,
Ici les pleurs, là le champ des combats,
Des conquérants l'interminable histoire,
La force injuste et des lauriers sans gloire;
De loin en loin brillent dans ce chaos
Quelques bons rois appuis de la faiblesse,
Quelques jours purs, présent de la sagesse,
Et que suivront des orages nouveaux.
Clio, souvent à ta fierté qui lasse,
De ta rivale on préfère la grâce :
Vous êtes sœurs, conserve donc tes traits;
Mais permets-lui d'égayer leur tristesse,
Et de mêler à tes sombres cyprès
Le doux éclat des roses du Permesse;
Point de leçons : assez et trop instruits,
Les fleurs pour nous valent mieux que les fruits.
Voici des fleurs, je veux dire des femmes,
Fleurs de plaisir et même de raison :
Si le français mérite encor ce nom,
Il aime, honore et chantera les dames.
Leur main jadis arma les Rosecroix :
Je veux venger d'un injuste silence
Tous ces guerriers dociles à leur voix,
Quelques anglais dignes de plus d'exploits,
Et ces français dont l'heureuse vaillance

(1) Chant I, p. 17. (2) *Ibid.*, p. 20.

Arracha Londres aux fureurs des Danois.
Sur les Anglais régnait la sage Elfride,
Fille d'Edgar, dont la valeur rapide
Trois fois vainquit l'Ecosse et les Gallois;
De Chérébert épouse couronnée,
Et dans Paris en triomphe amenée,
Elle brilla dans le palais des rois.
Mère bientôt, de ses filles la France
Avec amour voyait croître l'enfance.
Mais Chérébert, mais Edgar et son fils,
Dans vingt combats de vingt combats suivis,
Cherchant, trouvant, fatigant la victoire,
Ensanglantaient un fantôme de gloire :
Ils sont tombés : point de larmes pour eux.
Elfride alors sans époux et sans frères
Alla s'asseoir au trône de ses pères,
Et sous ses lois l'anglais était heureux (1).

A l'exception de quelques mots qu'il eût été bon de changer ou de retrancher, cette exposition est certes satisfaisante; tout y est bien mis à sa place, tout se développe facilement et se montre dans son jour aux yeux du lecteur.

On est seulement fâché que celui qui engage *Clio à conserver ses traits*, c'est-à-dire, sans doute, qui promet que l'histoire fera le fonds de son poème, oublie tellement cette promesse, qu'il met ici à une date bien connue, dans un pays déterminé, et en relation avec des rois de France cités partout, des héros imaginaires, des actions qui n'ont jamais eu lieu, et avec des circonstances non-seulement impossibles, mais absurdes.

Jamais le roi de Paris Chérébert ou Caribert, mort en 566, après quatre ans de règne, n'eut de femme du nom d'Elfride; sa femme s'appelait Ingoberge, et sa fille épousa Ethelbert, roi de Kent et chef de l'Eptarchie, mort en 616.

(1) *Les Rosecroix*, ch. I.

Ce ne fut donc pas de son chef, mais comme femme d'un roi saxon qu'elle régna sur une partie de l'Angleterre.

D'un autre côté, le premier Edgar qu'on voit sur le trône d'Angleterre, est un arrière-petit-fils d'Alfred, qui régna de 960 à 975, quatre siècles après la mort de Caribert; c'est de lui que Parny semble faire descendre Elfride. De plus, les Danois, auxquels il prétend que quelques français arrachèrent la ville de Londres, ne faisaient pas encore, à l'époque où nous sommes, ces incursions qui plus tard effrayèrent les Anglais et les décidèrent à payer de si cruels tributs; enfin, les Français n'ont jamais pris aucune part à ces guerres entre deux peuples de même origine.

Ainsi, le sujet des *Rosecroix* n'est en aucune façon historique; tous les évènements, s'il y en a quelques-uns qui se rapportent à l'histoire, y sont tellement brouillés qu'il est impossible de les reconnaître; Parny, en un mot, a fait sur ce sujet la même faute que nos romanciers du moyen-âge, qui confondaient tous les noms, toutes les dates, toutes les dignités, toutes les grandes actions, et composaient ainsi des ouvrages indignes d'aucune étude sérieuse.

Ce n'est pas que je veuille blâmer en général le poète d'imaginer son action et ses principaux ressorts, et même ses personnages; je reconnais qu'à cet égard il a toute liberté, dût-il même par là déshériter l'histoire, et ne faire qu'un roman : mais 1° cette liberté est dangereuse; elle indispose les lecteurs instruits qui sont en définitif les juges les meilleurs, et elle entraîne le poète dans une indécision de couleur et d'idée qui sera très-préjudiciable à sa composition; 2° il est si avantageux d'être, dans un sujet quelconque, soutenu par une donnée historique, que l'ignorance absolue de l'histoire, ou une légèreté d'esprit incroyable peuvent seules en expliquer l'abandon.

Le poème de Parny nous en donne la preuve; il n'y a pas, à proprement parler, d'action; celle qui est annoncée dans l'exposition, n'est vraiment que là. On y revient dans l'onzième et dans le douzième chant, sans doute : mais l'assaut, mais la prise de Londres n'y sont guères que des abstractions, des généralités autour desquelles s'agitent quelques noms propres, comme Harol, Charles, Raymond, Eric, Oldar, aussi abstraits, aussi généraux que le siège lui-même. Ces noms, en effet, ne s'appliquent à aucun caractère nettement dessiné ou bien connu; Jules pourrait faire ce que fait Raymond, Elfride ce que fait Isaure; chaque héros, enfin, ce que fait tout autre guerrier, comme le siège de Londres pourrait être le siège de toute autre ville, à toute autre époque, et avec tous autres guerriers.

En deux mots donc, comme je le disais, il n'y a pas d'action, et le poème en est à peine un. La pauvreté du sujet est d'ailleurs indiquée par la pénurie des moyens de l'auteur : auprès d'Elfride sont ses deux filles Emma et Blanche, et la jeune Isaure, respectivement aimées de Raoul, d'Albert et d'Harol le prince des Danois; ces guerriers sont tous des modèles de fine chevalerie; les trois beautés sont aussi sur tous les points des chefs-d'œuvre de la nature; Harol, à son tour, a une sœur Osla, aimée d'un jeune français nommé Charles; un autre français Raymond aime une jeune fille nommée Aldine; enfin Jules, français encore, aime Olfide. A l'exception de ces deux derniers qui meurent dans l'onzième chant, un quintuple mariage accommode à la fois toutes les affaires, sans compter tous les couples qui se sont bien entendus et arrangés pendant le courant du poème. Cette monotonie seule suffirait pour faire condamner un poème d'ailleurs remarquable; à plus forte raison, lorsque toutes les inventions y sont aussi communes que dans *les Rosecroix*, et que le style n'a rien de

brillant, doit-on regarder l'ouvrage comme indigne d'attention, si ce n'est dans quelques morceaux choisis et détachés exprès. La *chasse au taureau sauvage* est un de ces passages qu'il est avantageux d'extraire :

Dans la forêt le bruit perçant des cors
De vingt chasseurs anime les efforts ;
Sur le taureau mugissant et terrible
Pleuvent les dards, les lances, les épieux :
Il cède, il fuit, revient plus furieux,
Plus menacé, mais toujours invincible,
Il fuit encor sous les traits renaissants.
Devant ses pas au loin retentissants,
Des bois émus le peuple se disperse.
Son front écarte ou brise les rameaux ;
Dans le torrent il tombe, le traverse,
Et son passage avec fracas renverse
Les troncs vieillis et les jeunes ormeaux.
Alkent prévoit ses détours, le devance,
Et près d'un chêne il se place en silence :
Le dard lancé par sa robuste main
Atteint le flanc du monstre qui, soudain
Se retournant, sur lui se précipite ;
D'un saut léger l'adroit chasseur l'évite,
Et frappe encor le flanc déjà sanglant.
Le taureau tombe et prompt il se relève :
Tremblez, Alkent, fuyez ; en reculant,
A ce front large il oppose son glaive ;
Succès trompeurs ! dans la tête enfoncé
Le fer se rompt : de ses mains frémissantes
Alkent saisit les cornes menaçantes,
Lutte, combat, repousse, est repoussé,
Du monstre évite et lasse la furie,
Ranime alors sa vigueur affaiblie,
Et le taureau sur l'herbe est renversé.
Pour les chasseurs sa chute est une fête :
L'heureux Alkent, immobile un instant,
Reprend haleine ; et, fier de sa conquête,
Pour l'achever, du monstre palpitant
Sa hache enfin coupe l'énorme tête (1).

(1) *Les Rosecroix*, ch. I.

LECTURE XV. — *Poëmes sur Charlemagne.* — MILLEVOIE, THÉVENEAU, LUCIEN BONAPARTE, M. D'ARLINCOURT.

Bien des poètes se sont exercés, s'exercent, ou s'exerceront plus tard sur le sujet de Charlemagne. Ce grand homme avait excité, à la fin du huitième et au commencement du neuvième siècle, une telle admiration chez ses contemporains; son énergie et sa puissance avaient été si grandes, ses exploits, la sagesse de son gouvernement, l'immensité de sa domination, avaient si profondément remué l'imagination des peuples, que le souvenir ne s'en est pas éteint pendant les longues ténèbres des siècles qui suivirent; son image plus ou moins altérée traversa tout le moyen-âge : sous des noms supposés, imaginés ou falsifiés, c'était toujours lui qui se représentait aux romanciers et aux poètes.

M. de Caylus a prouvé que les conquêtes très-réelles de cet empereur d'Occident sont la véritable source des exploits imaginaires d'Artus (1) et des rois célébrés dans les romans de chevalerie.

Depuis que l'histoire, un peu mieux étudiée, a permis de distinguer les grands hommes ou les grands guerriers que l'on confondait autrefois, cet empereur n'a pas manqué non plus d'inspirer les poètes : tous ceux, et le nombre en est grand, qui croient que la grandeur du sujet fait la grandeur du poëme, ou lui communique son importance, tandis qu'elle est au contraire, et presque toujours, une cause de ruine pour les génies médiocres(2), se sont laissé prendre au piége; ils ont voulu jeter sur cette

(1) Voyez sur ce point la préface que CREUZÉ DE LESSER a mise au-devant de *la Table ronde*, p. 4 et 5 de la dernière édit. Voy. aussi la préface du *Roland*, p. 284.

(2) Ci-dessus, p. 204.

grande figure les fleurs de la poésie, sans penser que leurs fictions n'égaleraient jamais la majestueuse vérité de l'histoire, et qu'ainsi ce qu'ils avaient pris pour un immense avantage, était en réalité un immense inconvénient.

Le premier dont on se souvienne aujourd'hui, comme ayant échoué dans cette entreprise, c'est Louis le Laboureur(1), qui fit, en 1664, un poème sec et plat sur le sujet qui nous occupe(2); ce poème serait complètement oublié aujourd'hui, si Boileau ne s'était chargé de l'immortaliser dans ces vers :

Au plus fort du combat le chapelain Garagne,
Vers le sommet du front atteint d'un Charlemagne
(Des vers de ce poème effet prodigieux!)
Tout prêt à s'endormir, bâille, et ferme les yeux (3).

Les vers suivants, tirés du premier chant, qui représentent le combat de Charlemagne et de Vitikind, montreront combien la critique de Boileau est fondée. Ce style sans couleur, sans noblesse et sans vivacité dans l'endroit même qui en demanderait le plus, fera juger du reste.

A moi, duc, dit le roi : seuls achevons l'ouvrage;
Je pense être un sujet digne de ton courage.
Oui, certes, répondit l'intrépide saxon :
Suprême est ta valeur, formidable est ton nom :
Et, de quelque côté que tourne la victoire,
Cet illustre combat me doit combler de gloire.
. . . .
Ils courent l'un sur l'autre, et de deux coups qu'ils ruent,
Avec un même sort ces guerriers se saluent :
Leur bouclier les couvre, ils rebattent le fer,
Charles frappe le duc, et le duc frappe l'air:

(1) Mort en 1679.

(2) Paris, in-8°, chez Bilaine. Le poème n'avait alors que trois chants; l'auteur en ajouta trois autres dans l'édition in-12, publiée en 1666.

(3) Boileau, *Lutrin*, v. 165. Voy. aussi la fin de l'épître IX, où il cite les vers qui faisaient le début du poème dans l'édition de 1664.

Pareils à deux taureaux qui d'égale furie
Se disputent le champ d'une belle prairie,
Ces deux hardis tenants, d'un effort prompt et chaud,
Après s'être heurtés reviennent à l'assaut :
Le saxon, à deux mains, fait choir un coup de taille
Qui pouvait sans obstacle achever la bataille;
Mais Charles de sa lance en détourne l'effet :
La foudre tombe vaine et glisse sur l'armet.
Avec plus de fureur Vitikin recommence :
De tous ses coups le roi pare la véhémence,
Même il en honora quelques-uns de son sang,
Et las enfin d'attendre, il lui perce le flanc.
. . . .
Il a peur que ce prince, ayant bien combattu,
Ne l'empêche en mourant d'honorer sa vertu.
De vaincre ce saxon, c'est toute son envie;
Mais son bras craint d'ailleurs de lui ravir la vie,
Et, pour la conserver à ce noble rival,
D'un second coup d'épée il l'ôte à son cheval (1).

Les six chants sont partout de la même trivialité, et quant aux inventions épiques dont l'auteur se glorifie dans sa préface, on peut juger de ce qu'elles sont par les lignes suivantes que je copie textuellement : « Le spectacle n'eût pas été beau en cet endroit de voir longtemps mon héros dans l'inaction; aussi, tandis que le corps, qui est la moins noble partie de lui-même, était abattu sous la pesanteur du sommeil, j'ai fait prendre le vol à son esprit (2) et lui ai fait faire une assez belle découverte..... je lui ai fait faire dans l'air et dans la terre un très-agréable cours de la philosophie naturelle ». En effet, dans le troisième chant, un ange *très-savant*, remarque l'auteur, guide l'esprit de Charles dans les cieux et dans l'intérieur de la terre, et lui

(1) p. 24 de l'édit. in-12.

(2) Remarquons, à ce propos, que l'idée d'attribuer au rêve d'Henri IV, dans la *Henriade* (ch. VII), ce qu'il voit dans le ciel, dans les enfers et ce qui lui est pronostiqué au temple du destin, idée qui, au jugement du roi de Prusse (t. VIII, p. 4, édit. Perronneau), vaut seule toute l'*Iliade*, n'appartient pas à Voltaire; elle est de notre poète.

expose, à propos des objets qu'il rencontre, toute la physique de Descartes; n'y a-t-il pas de quoi s'applaudir? et l'auteur n'a-t-il pas raison d'ajouter : « On ne doit pas trouver mauvais qu'ayant à lui donner un maître, j'aie été lui en chercher un dans le ciel qui est assurément le pays natal du bon savoir et de la véritable doctrine ».

Pendant l'époque impériale, les chantres ne devaient pas non plus manquer au rénovateur de l'Empire romain en Occident; le souverain d'alors avait, par plusieurs imitations plus ou moins adroites, déclaré qu'il le prenait pour modèle; il avait, comme lui, semé d'abeilles d'or son manteau impérial et reproduit plusieurs des coutumes ou des prétentions de Charlemagne.

La verve des poètes s'excita naturellement par l'exemple du prince, et fit naître jusqu'à quatre poèmes épiques de différente longueur, relatifs au vainqueur de Vitikind. Millevoie, Théveneau, le prince de Canino et M. d'Arlincourt, sont les auteurs de ces quatre poèmes.

Millevoie, poète digne à plusieurs égards de l'attention de la postérité, s'est exercé assez souvent dans la narration poétique, et malheureusement il l'a toujours fait sans le moindre succès; tellement que si l'on voulait juger de son mérite par ses travaux dans ce genre, on le mettrait avec raison au rang de ceux dont le nom est devenu ridicule.

Belzunce ou *la Peste de Marseille*, *la Bataille d'Austerlitz*(1), ne lui ont guère fourni, quoi qu'en ait dit Chénier, qui a donné de grands éloges au premier de ces poèmes(2), que des lieux communs poétiques, sans intérêt comme sans variété. Chose singulière et dont l'auteur se fait un mérite(3), tant il est vrai qu'il n'y a pas de défaut

(1) In-18, chez Gignet et Michaud. Paris, 1809, ou t. II des *OEuvr. comp.*, 3 vol. in-8°, chez Furne, 1827.

(2) *Tableau historique de la littérature française*, ch. 9.

(3) V. les préf. de ces deux poèmes, p. 7 et 32 de l'éd. in-18 de 1809.

que l'amour paternel ne puisse nous faire regarder comme une qualité, on ne trouve aucun nom propre ni dans *la Peste de Marseille*, ni dans *la Bataille d'Austerlitz*, excepté, bien entendu, celui de *Belzunce*, d'une part, celui de *Napoléon* de l'autre. Millevoie ne s'aperçoit pas que le résultat nécessaire de cette disposition, c'est que les évènements qu'il chante ne sont pour nous que des généralités vagues, de froides abstractions où il nous est impossible de nous intéresser.

La *Mort de Rotrou*, couronnée en 1811 par l'Académie française, et *le Dévouement de Goffin* (1), qui obtint en 1812 le prix extraordinaire proposé à cette occasion, sont du même ordre, et ont, malgré les mêmes suffrages académiques, les mêmes défauts; ce sont de longues et froides déclamations, sans aucune action; et encore le style en est-il quelquefois d'une faiblesse et d'une exagération insupportables.

On lit, par exemple, dans la pièce sur Goffin, que les mineurs

> Vont puiser les charbons dont l'utile bitume
> En des forges sans nombre incessamment s'allume (2).

Qu'est-ce que le *bitume d'un charbon?* Plus loin, s'il veut dépeindre les mineurs ensevelis sous les décombres et en proie aux horreurs de la faim, il dit que l'un cherche sous la voûte obscure

> D'un cadavre récent l'effroyable pâture,

et il ajoute :

> Du pic laborieux l'autre ronge le fer.

Comment l'auteur a-t-il pu croire qu'une telle hyperbole ferait le moindre effet sur les lecteurs? Qui ne sait que le fer entamerait nos dents, bien loin que les dents

(1) T. II des *OEuvres complètes*. (2) T. II, p. 288.

entamassent le fer, et que si le pic eût pu parler, il aurait dit comme la lime de La Fontaine (1) :

> Petit serpent à tête folle,
> Plutôt que d'emporter de moi
> Seulement le quart d'une obole,
> Tu te romprais toutes les dents.

Il est remarquable que Millevoie est un des auteurs le plus souvent couronnés par les académies(2); le gouvernement, dit l'auteur de la notice sur sa vie placée au-devant de ses œuvres, semblait moins avoir fait les fonds d'un prix pour les poètes que ceux d'une rente pour un seul(3); il ne l'est pas moins qu'aucune des pièces couronnées ne sort de la plus complète médiocrité; qu'elles sont toutes au nombre des plus faibles que Millevoie ait composées.

Quand on pense que les concours de poésie n'ont presque jamais produit d'ouvrages plus excellents que ces pièces, on a lieu de se convaincre de leur parfaite inutilité, et de l'incapacité absolue d'une compagnie pour juger les ouvrages de goût et d'imagination.

Fier toutefois de tant de lauriers académiques, Millevoie tenta le poème héroïque : déjà, son conte en vers sur *Emma et Eginhard,* dont tout le monde connaît l'intéressante aventure, est un ouvrage de ce genre ; il en est de même de *la Rançon d'Egill.* L'histoire est moins connue, ce qui fait que le poème offre plus d'intérêt : Egill est un scalde ou poète scandinave; insulté par le fils du roi, il le combat et le tue ; bientôt on le saisit; le roi le condamne à mort, lorsque Egill demande à chanter son trépas et ce qui le cause; il y entremêle les louanges de l'ennemi qu'il

(1) La Fontaine, *Fab.*, V, 16.

(2) Il l'a été en 1806 pour l'*Indépendance de l'homme de lettres;* et à Agen pour l'*Invention poétiq.;* en 1807, à Toulouse, pour l'*Anniversaire*, et à Paris pour le *Voyageur;* en 1811 et 1812, pour *Goffin* et la *Mort de Rotrou;* il l'a été encore pour son *Amour maternel*, etc., etc.

(3) p. vij.

a vaincu, et chante si bien, que le roi touché de sa poésie lui donne la vie et la liberté.

Mais c'est surtout dans son *Charlemagne à Pavie* et dans son *Alfred*, que Millevoie a fait des poèmes proprement dits, au moins quant à la dimension des ouvrages ; *Charlemagne* a six chants, et *Alfred* en a quatre.

Dans l'avertissement de ce dernier poème, l'auteur admire lui-même son sujet : « Quel personnage fut jamais, dit-il, plus éminemment poétique »? et un peu plus loin : « Au charme d'un sujet si noble, si dramatique, si complet, se rattachent les scènes d'une nature primitive, les tableaux contrastés des mœurs sauvages et de mœurs plus adoucies» (1). En effet, on sait qu'Alfred, abandonné de ses sujets, retiré chez un berger où il vivait inconnu, rassembla plusieurs de ses partisans avec lesquels il se retira dans un marais inaccessible, du comté de Sommerset, où il bâtit une espèce de fort, et d'où il fondait inopinément sur les Danois ; qu'un seigneur anglais ayant enlevé à ces barbares leur étendard enchanté auquel ils attribuaient une vertu miraculeuse, Alfred se déguisa en joueur de harpe, pénétra seul dans le camp des Danois, demeura quelques jours dans la tente du prince, observa tout, puis, sûr du succès, prévint tous ses amis, attaqua les ennemis et délivra son pays de ses tyrans (2). Assurément ce sont là de belles actions et des actions vraiment poétiques.

Mais que fait tout cela? que fait la grandeur ou la bonté du sujet, que de mettre plus en évidence la faiblesse du poète, s'il n'en sait pas tirer parti? Or, il n'y a rien dans le poème de Millevoie; l'action n'y ressort pas du tout; le style y est d'une pâleur extraordinaire; il a cru qu'avec des phrases perpétuellement coupées, des sens continuellement suspendus, des réticences à la queue l'une de l'autre, des

(1) T. II, p. 110.

(2) Millot, *Eléments de l'histoire d'Angleterre*, tome I, pages 47 et suivantes.

dialogues interjetés dans la narration, toute la friperie de ces vieilles figures de rhétorique, il produirait quelque effet sur ses lecteurs; il n'a rien obtenu qu'un froid glacial et un poëme illisible.

C'est encore pis dans son *Charlemagne à Pavie*, qui a deux chants de plus; il est impossible de rien voir de plus médiocre ; il n'y a pas pour ainsi dire d'action, et le peu qu'il y en a est si absurde qu'on est toujours tenté de jeter le livre. Le fonds du poëme consiste en ce qu'Adalgise, fils de Didier, roi des Lombards, veut assassiner Charlemagne; Ogier le danois ne peut souffrir un tel crime, il empêche l'exécution du complot. Adalgise vient défier Charlemagne en combat singulier; il est vaincu, et se tue quand son vainqueur veut lui faire grâce. Ajoutez-y la fée Morgane qui se joint à Adalgise pour faire périr le roi de France, et une Ophélie, fille de Didier, qui brûle pour lui d'un amour ignoré, vous aurez tout ce qu'il y a dans ce prétendu poëme: nouvel exemple du soin que doivent mettre les poëtes à ne pas sortir du genre pour lequel la nature les a créés.

Théveneau, que nous avons vu s'exercer avec peu de succès dans le genre lyrique, a essayé aussi de la narration poétique; il a fait, dans ce genre, le *Voyage à Varenne*, le *Règne de la terreur*, la *Mort de Brunswick*, et les deux premiers chants d'un poëme épique qui devait en avoir douze, et qu'il a intitulé *Charlemagne*.

Le *Voyage à Varenne* raconte en vers fort peu poétiques, et souvent ridicules, la malheureuse tentative d'évasion de Louis XVI; le *Règne de la terreur* rappelle les temps que ce titre indique : le style en est platement emphatique; les vers suivants peuvent donner une idée de la recherche d'esprit que l'auteur prend trop souvent pour du pathétique :

A ce signal affreux, prête à saisir sa proie,
La mort lève sa faulx et pousse un cri de joie,

La douce humanité jette un cri de terreur,
La France un cri d'effroi, Paris un cri d'horreur.

Cette monographie des cris et leur classification ne sont-elles pas ridicules? est-ce par des distinctions si subtiles qu'on peut exciter quelque intérêt dans notre âme?

La *Mort de Brunswick* offrait un sujet plus intéressant: le jeune prince Léopold de Brunswich se noya en voulant porter secours à des malheureux qu'entraînait le cours de l'Oder; c'est ce beau trait que Théveneau a voulu mettre en vers: malheureusement sa palette ne lui fournissait pas de couleurs dignes du sujet; il n'a guère tiré de ce sujet qu'une froide déclamation.

Son poème de *Charlemagne* mérite à peine de nous occuper; non-seulement ce n'est qu'une ébauche, puisqu'il n'y a que deux chants de faits; mais surtout il n'y a rien, ni dans l'invention ni dans le style, qui puisse attacher le lecteur. C'est un ramassis de ce bavardage épique qu'on trouve partout: des défis, des combats, des tournois qui ressemblent à tous les autres, des amours sans chaleur entre Rotrude, la fille de Charlemagne, et un Isambart qui parait à peine.

Il y a pourtant, au milieu de cette quantité de vers faibles et sans intérêt, une description curieuse de l'horloge d'eau qu'Haroun-Al-Raschid envoya à Charlemagne. Les historiens disent avec quelle admiration fut reçue dans notre Occident une machine alors si extraordinaire (1): Thévenau a suivi de point en point leurs indications, et il n'a pas trop mal réussi, malgré les difficultés de la mesure et de la rime, à dire la même chose qu'eux:

On ne peut se lasser de toucher et de voir
Une horloge que l'eau faisait seule mouvoir,

(1) MILLOT, *Éléments de l'histoire de France*, règne de Charlemagne. Voy. aussi *Histoire moderne*, 2me époque, ch. 2.

Et que vantait un temps stérile en découvertes :
Huit portes d'un palais sur douze sont ouvertes,
Quand d'une autre qui s'ouvre on voit soudain sortir,
Et neuf fois sur l'airain on entend retentir,
Neuf boules qui de l'heure, interprètes pareilles,
Les font briller aux yeux et sonner aux oreilles (1).

C'est à peu près tout ce qui m'a paru digne d'être cité dans cette collection de vers. Il n'y a donc pas à regretter que l'ouvrage n'ait pas été achevé.

Le poème du prince DE CANINO, intitulé *Charlemagne, ou l'Eglise délivrée*, est en vingt-quatre chants; il a paru en 1815 (2): il avait été commencé en 1805, continué à Malte, fini en Angleterre. Il est offert au Pape par l'auteur, qui s'y montre partout enfant soumis de l'église.

Du reste, il n'offre rien de remarquable que le système de versification, dont je parlerai dans un instant. Il n'y a pas, à proprement parler, d'action dans cet immense volume. L'auteur dit bien que le sujet est la délivrance du pape Léon VIII, et en effet cet évènement s'y trouve; mais ce n'est pas là une action dans le sens où les poètes épiques prennent ce mot: rien, en effet, ne l'amène dans ce qui précède; il n'y a ni nœud, ni intérêt, et la délivrance du pape n'est pas un dénoûment; car toutes les parties de ce poème sont, à vrai dire, des pièces rapportées, sans autre liaison que celle qu'y mettent les numéros d'ordre des chants ; on en peut juger, si je dis qu'au chant premier se trouve une description du paradis, au chant dix-huitième celle du purgatoire; et celle de l'enfer occupe tout le neuvième chant. Bien que ces trois sujets soient très-chrétiens sans doute, il est évident qu'on aurait pu les déplacer, les intervertir, ou même les retrancher, sans que le poème en souffrît; et comme il en est

(1) Voy. le *Recueil des poésies* de THÉVENEAU, Guillaume. 1816. in-18, p. 114.

(2) 2 vol. grand in-8°. Paris, F. DIDOT.

de même de tout le reste, à peine peut-on dire que l'*Eglise délivrée* forme un poëme; ce n'est guère qu'une longue suite de vers.

Si l'on ajoute que le style, assez correct en général, est partout fort prosaïque; qu'il n'y a rien qui annonce jamais ni l'inspiration, ni l'enthousiasme, on concevra le peu de succès de ce livre et l'obscurité où il est resté.

Il y a pourtant une innovation dans le système de vers suivi par l'auteur : l'ouvrage entier est en stances de dix vers, savoir : neuf alexandrins, au milieu desquels tombe un octosyllabe. « J'ai préféré, dit l'auteur, les strophes à la versification ordinaire, parce que l'épopée, comme l'ode, suppose un poëte qui chante, et rien ne me paraît plus contraire à cette supposition que l'uniformité des vers alexandrins. Ce mètre qui convient si parfaitement à nos tragédies, parce que la tragédie parle, me semble rebelle à l'ode et à l'épopée, parce que l'ode et l'épopée chantent » (1).

La conséquence immédiate de ces principes, s'ils sont vrais, c'est que le vers alexandrin ne convient pas à l'épopée : pour moi, j'admets entièrement cette conséquence. S'ensuit-il aussi qu'il faille employer des stances, et précisément celles que nous propose le prince de Canino? Je n'en crois rien du tout, et je vais déduire brièvement les raisons de mon opinion.

1° L'ode et l'épopée chantent, dit M. Lucien Bonaparte : en réalité, il le sait aussi bien que nous, elles ne chantent ni l'une ni l'autre ; elles parlent, elles récitent, et voilà tout; il a donc voulu dire que la poésie y est en général plus élevée que dans la tragédie, qui ne représente qu'une conversation ; dans ce sens, et dans ce sens seulement, son mot est très-juste ; et je conclus avec lui

(1) Voy. la préface, p. xxij.

que le vers qui convient à la poésie dramatique n'est pas le meilleur pour l'épopée.

2° Le prince Lucien va plus loin: l'ode et l'épopée chantent, donc elles doivent se partager analogiquement en strophes: c'est exagérer la conséquence, car assurément elles ne chantent pas de la même manière; l'une raconte, tandis que l'autre exprime presque toujours un sentiment passionné débordant du cœur du poète; je conclurais donc, contrairement à notre auteur, que la stance étant une coupure lyrique, ne convient pas généralement à la narration poétique, et que son innovation n'est pas heureuse.

3° Il n'y a pas lieu de nous opposer les octaves et les terzines des poètes italiens; car, pour ce qui tient à l'harmonie, on ne peut jamais conclure d'une langue à une autre; chacune a ses qualités propres, et il est aussi illogique de vouloir stancer nos poèmes, parce que telle est la forme de quelques poèmes italiens, que de faire chez nous des vers hexamètres, parce que les latins en avaient, ou de composer des vers latins rimés, parce que les nôtres le sont.

4° En fait, les stances ont été plusieurs fois essayées dans l'épopée française, et toujours sans aucun succès. Le prince Lucien, d'abord, s'est astreint à cette division toute artificielle, et pour le dire en passant, sa stance est si longue que l'oreille ne la saisit pas du tout; elle n'en est pas plus frappée qu'elle ne le serait d'une suite de dix vers libres. C'est donc une obligation pénible qu'il s'est imposée en pure perte. Cette raison suffirait déjà pour nous détourner de recourir à un pareil moyen: avant ce poëme, M. Lemercier avait donné les *Ages Français*, en quinze chants et en strophes (1); il avait fait la *Méroveide* en oc-

(1) Paris, 1803, Didot.

taves et en quatorze chants (1); et M. de Sauteul a publié, à l'occasion du sacre de Charles X, un poème de *Saint-Louis* en douze chants, divisé tout entier en quatrains (2). Aucune de ces tentatives n'a paru mériter le suffrage du public; si l'harmonie de la stance est, en effet, sensible à l'oreille, celle-ci en est promptement rassasiée; et alors c'est une peine qu'on lui ménage au lieu d'un plaisir. Si, au contraire, elle n'est pas sentie, ce qui arrive toujours quand la stance est un peu longue, alors c'est une difficulté inutile qu'on s'impose, et qu'on ferait beaucoup mieux de mettre de côté.

5° La véritable conséquence du principe posé par le prince Lucien, c'est qu'il faut employer dans l'épopée le vers narratif par excellence; je veux dire le vers de dix syllabes, qui a, en effet, porté bonheur à tous ceux qui l'ont suivi dans la narration. Ronsard avait donné dans sa *Franciade* l'exemple de l'emploi de ce vers; et si son poème n'a pas, sous d'autres rapports, mérité de servir de modèle, au moins sous celui du choix du mètre, les épiques venus après lui n'auraient pas dû quitter ses traces.

La *Caroléide* de M. D'ARLINCOURT (3) est de beaucoup supérieure aux poèmes que je viens d'indiquer. C'est en 1818 seulement, c'est-à-dire sous la restauration, qu'elle a été publiée; ce qui me dispenserait d'en parler, si l'auteur ne nous prévenait, dans sa préface, que son poème a été composé dans les camps, et qu'il a été commencé dès 1806 (4). Les fréquentes allusions qu'il y fait à Napoléon, et l'application presque constante du caractère et des actes de son héros à celui qui gouvernait alors la France, ne

(1) Finie en 1806, publiée seulement en 1818.

(2) Voyez la *Revue encyclopédique*, t. XXIX, p. 259.

(3) 2 vol. in-8°, 2me édit. Paris, 1818. La première est de la même année.

(4) Dans sa préface, p. vij, x et xxiij : « il y a douze ans, dit-il, que j'y travaille ».

laissent aucun doute à cet égard : l'auteur, au reste, avoue lui-même ces rapprochements; il déclare ne les avoir ni recherchés ni évités (1); ils se sont donc présentés naturellement à lui.

Il est inutile de rappeler ici avec quelle curiosité la *Caroléide* fut reçue par le public, comment elle fut lue, commentée, admirée par les uns, critiquée par les autres; mais ce qu'il y a d'incontestable, c'est qu'au moins on l'a lue, et ce n'est pas peu de chose pour deux gros volumes de vers! Aussi l'auteur s'applaudit-il de ce succès dans sa préface; il se vante, avec ce style figuré dont il abuse souvent, et ici en particulier, que « la *Caroléide* une fois commencée, une puissance magique entraîne le lecteur, et lui fait dévorer sans interruption les vingt-quatre chants du poème » (2).

Ecartons ce qu'il y a d'exagéré dans ces expressions; il n'en reste pas moins un fait curieux, c'est qu'un poème épique en vingt-quatre chants, et en vers alexandrins, a été composé dans notre siècle; et lu avec plaisir par des lecteurs au nombre desquels je n'hésite pas à me placer.

Qu'y a-t-il donc dans ce poème? Un certain mouvement désordonné, non sans quelque verve de versification, des situations romanesques, un abus, poussé jusqu'à l'excès, de toutes les figures de rhétorique, en particulier de l'inversion. Ce sont là, dira-t-on, des défauts plutôt que des qualités: je l'avoue; mais, quand on les trouve pour la première fois, il en résulte je ne sais quel sentiment d'originalité qui ne déplaît pas, et fait lire le livre, s'il n'y fait pas revenir.

Le poème s'ouvre par la tenue d'un conseil de guerre présidé par Charlemagne; on y résout, après de longs discours, la guerre contre les Saxons : suit un tournois; Char-

(1) Voy. sa préface, p. xxiv. (2) Note de la p. vij, édit. de 1818.

lemagne y est vainqueur. Les dieux de la Scandinavie, qui ne sont autres que des démons, conspirent contre Charles; Fréya, la Vénus du Nord, déclare qu'elle compte beaucoup, pour séduire Charlemagne, sur une jeune fille d'une rare beauté, le personnage le plus mystérieux du poème, nommée Ulnare, qu'elle annonce en ces termes :

> *Une jeune druide*, une divinité,
> *Naquit surnaturelle* à force de beauté;
> Sa mère qu'enleva d'une île de la Grèce
> Un barde, de Diane autrefois fut prêtresse.
> Sa fille l'est aussi. . . . . .
> Près d'elle le destin *fixa le merveilleux* (1).

Le troisième chant raconte la prise et la destruction d'Eresbourg : Charlemagne y accepte un combat singulier que lui propose Wortighin; celui-ci est tué dans le quatrième chant; Charles se retire alors, et rencontre Ulnare.

> Jamais rien de si beau n'avait frappé sa vue :
> Un voile blanc ornait le front de l'inconnue,
> Et, sur ses cheveux noirs, bouclés et réunis,
> Des guirlandes de chêne en rattachaient les plis.
> Une ceinture d'or, légère, mais brillante,
> Dessinait le contour de sa taille élégante;
> Plus doux que les parfums et les concerts des Dieux,
> Ses accents dans les airs s'exhalaient vers les cieux;
> Au gré des vents flottait sa tunique ondoyante :
> Du lys de la vallée image éblouissante,
> Colombe d'innocence, aurore de fraîcheur,
> En prêtresse inspirée Ulnare ouvrait son cœur;
> Le feu des voluptés s'allumait sur ses traces :
> Sa voix était l'amour, ses mouvements les grâces (2).

Ulnare guérit Charles qui était blessé, et l'amour s'empare des deux cœurs; mais il n'y a pas grand mal, parce que dans un conseil d'anges, tenu au commencement du quatrième chant, Michel a prévenu les esprits célestes

(1) *Caroléide*, ch. II, p. 43. (2) p. 75.

qu'Ulnare se ferait chrétienne; d'ailleurs la pureté de cette fée reste intacte, et l'amour dont elle brûle pour Charles n'est qu'un amour contemplatif en quelque sorte; elle ne s'occupe que de la grandeur de son amant.

C'est pour cela qu'elle le conduit dans un lieu désert, où est cachée l'épée de César qu'elle veut remettre à Charlemagne.

Ulnare entraîne Charles : un vieux temple désert
Renversé par le temps à leurs yeux s'est offert :
Jetés comme au hasard, voûtes presque magiques,
Quelques arcs suspendus sur quelques rocs antiques,
De leur base minée osent, bravant les airs,
S'élever dans les cieux, et parer ces déserts;
Les vents de la forêt, sifflant sur ces rivages,
Semblent la voix des temps pleurant les premiers âges.

. . . .

Charles, vois-tu ce dôme et ces arcs triomphaux,
S'écrie Ulnare? Eh bien! maître de ce rivage,
Ici des rois du nord César reçut l'hommage;
Ici fut adoré ce nouveau Jupiter,
Ici maître du monde il suspendit son fer.

Ne demandez pas trop à M. d'Arlincourt quand César reçut l'hommage des rois du Nord, s'il y avait alors dans le Nord ce qu'on a depuis appelé des *rois*, comment il fut un Jupiter nouveau, ni surtout pourquoi il suspendit son fer dans ces bois? à moins que ce ne fût tout exprès pour en faire présent à Charlemagne, il n'en trouverait pas de raison; et pourtant la fiction, bien que renouvelée de l'épée de Charles-Martel trouvée par Jeanne-d'Arc, ne manque pas de grandeur.

Ulnare explique à Charlemagne le sens des paroles écrites en caractères druidiques:

Des Césars à ce sceptre est lié l'héritage :
La pourpre impériale est au guerrier français
Qui, digne de ce fer et né pour les succès,

Le recevra des mains d'une *vierge druide*.
Alors sur le héros levant un œil timide,
Il est à toi ce fer: prends; Joyeuse est son nom;
La gloire te le livre, et l'amour t'en fait don.

Après cela, elle lui recommande de prendre le titre d'empereur, et disparaît à ses yeux en lui disant:

Adieu : rappelle-toi qu'évitant ton regard
Je vais être pour toi *partout et nulle part*.

Ces derniers mots qui reviennent plusieurs fois dans le poème veulent une explication : ils signifient qu'Ulnare étant une fée ou un esprit mystérieux, sera toujours à portée de Charlemagne quand il aura besoin d'elle, mais qu'elle lui échappera dès qu'il voudra la retenir et se livrer à sa passion.

Dans le septième chant, le poète fait l'énumération des Saxons et des ennemis du prince français : après quoi, vient le chant de guerre des Scaldes; c'est une sorte de dithyrambe, d'un mouvement lyrique très-remarquable; il est composé de cinq stances irrégulières, dont le refrain initial est:

Les sept voix de la guerre ont tonné sur nos champs.

Voici la dernière de ces stances:

De la guerre ont tonné les sept voix rugissantes;
Noirs vautours! vous viviez sur les traces sanglantes
Des héritiers d'Odin.... quel astre étincelant
Vient éclairer le firmament?
D'un Scandinave éteint c'est l'auréole ardente;
Sur sa tombe ont hurlé les dogues d'Alfinlante;
Des jugements du glaive arbitre tout-puissant,
Il fut héros; il est dieu maintenant.
Le Scalde illustrant sa mémoire,
A Lochlin chantera sa gloire;
Rois des concerts, Scaldes heureux,
L'harmonie est l'accent des Dieux (1).

(1) Voy. ch. VII, p. 152.

C'est dans ce chant lyrique qu'on trouve ces vers si souvent cités comme ridicules à la première apparition de la *Caroléide :*

> L'amour qu'est-il? .. un orage cruel,
> Entrecoupé de l'arc-en-ciel.

Le huitième chant contient l'épisode d'Algarde, qui entre dans la tente de Charles, le trouve endormi, va le tuer lorsqu'Ulnare, fidèle à sa promesse et à son refrain *partout et nulle part*, empêche le crime. Algarde ne peut qu'endosser la cuirasse de Charlemagne ; ce qui prouve, d'abord, qu'elle avait du temps devant elle, et en second lieu que, pour une femme, elle était d'une belle taille, puisque Charlemagne a toujours passé pour avoir au moins six pieds. Bientôt rencontrée sous cet accoutrement par son amant, qui la prend pour le roi des Français, elle est tuée par lui comme Patrocle couvert des armes d'Achille.

Les chants suivants roulent sur des aventures toujours à peu près les mêmes. Charles combat contre des dragons et des enchantements, et voit reparaître Ulnare avec son éternel refrain de *partout et nulle part*, qu'elle change de temps en temps en *nulle part et partout* (Ch. X). Une femme, Léonore, veut engager son amant à tuer Charles (Ch. XI). Vitikind visite Charles; la guerre est déclarée; Charles est attaqué par dix Saxons à la fois, quand Ulnare les met en fuite en répétant son refrain comme à l'ordinaire (Ch. XII).

Je ne m'arrête pas à exposer ici la suite du poème, ni les épisodes plus ou moins ingénieux qui remplissent les douze derniers chants ; je dirai seulement que le Hun Mondragant, guerrier féroce, aussi perfide qu'impie, est peint en traits vigoureux, soit par ses actions, soit par ses paroles ; les vers suivants en sont la preuve. Il s'agit d'un orage bruyant, qui inspire à Mondragant ces réflexions :

A ce choc d'éléments se déchaînant entre eux,
Le roi des Huns s'écrie : ô ridicules Dieux!
A quoi bon ce fracas, oisif roi du tonnerre?
Epouvante ta cour, mais laisse en paix la terre.
Penses-tu que l'on veuille escalader tes cieux?
Paix! tu nous fais pitié! tes redoutables feux
Vont sans doute engloutir le faible qui te prie,
Car tu n'oses jamais frapper qui te défie (1).

Plus tard, Charles a été enlevé et chargé de chaînes; exposé sur une barque rapide, il doit périr quand Ulnare le délivre (Ch. XX).

Plus tard encore, Ulnare prend une poudre qui lui fait perdre la raison; lorsqu'elle est revenue en son bon sens, elle se fait chrétienne. Vitikind vaincu se fait chrétien (Ch. XXIII). Enfin, Ulnare meurt; elle apparaît une dernière fois à Charlemagne, et finit le poème par son inévitable répétition : *partout et nulle part.*

On peut voir, par cette rapide analyse du poème de M. d'Arlincourt, qu'il ne brille pas par la sagesse du plan, ni par le bonheur des inventions, ni par la pureté ou la justesse de l'expression. Le poète n'est pas même toujours sûr de la correction grammaticale: nous avons déjà vu *une Druide* au lieu d'*une Druidesse*. Il dit ailleurs :

De ta seule valeur Vitikind se rappelle (2).

Le verbe *se rappeler* veut un complément immédiat; *de* est de trop. Il fait dire à un de ses guerriers qui en menace un autre, qu'il le forcerait bien *de lui céder la terre*, comme si *céder la terre* avait jamais été français, pour dire *reculer*. Il écrit dans un autre endroit :

Charlemagne est la foudre, et Joyeuse est la mort,

où l'on pourrait, avec avantage, retourner le vers et échanger les épithètes; car il serait bien plus raisonnable

(1) Chant XIX, t. II, p. 156. (2) T. II, p. 16.

de dire que *Joyeuse* est comme la *foudre*, avec quoi Charles donne la *mort*.

On trouverait par centaines des critiques de ce genre; elles prouvent que ce n'est pas sans raison que le poème qui nous occupe a été, dès les premiers moments, tourné en ridicule, et rejeté du rang où avait aspiré l'auteur.

Et, toutefois, on ne peut nier qu'il est bien supérieur à tout ce que nous avons eu sur Charlemagne: il y a plus de vigueur, plus de mouvement, plus d'imagination que dans tous les poèmes que nous avons cités jusqu'à présent sur ce sujet. Ce n'est pas assez, sans doute, pour faire vivre un poème; c'est au moins une raison pour qu'on ne le confonde pas avec des ouvrages évidemment inférieurs. C'en est une, surtout, pour que les poètes à venir ne se découragent pas; ils voient que le sujet est, à toute force, susceptible d'être bien traité, et qu'il ne l'a pas été jusqu'à présent de manière à effrayer les concurrents.

LECTURE XVI. — *Poèmes sur des sujets du moyen-âge.* — DORION, M. BRIFFAUT, MASSON.

Dorion est auteur d'un poème épique intitulé *la Bataille d'Hastings*, qui parut, au Jury nommé dans la classe de littérature française pour examiner les prétendants au grand prix décennal, mériter seul qu'on en fît mention; la classe entière n'en jugea pas ainsi; elle mit au-dessus du poème recommandé par son jury, celui des *Helvétiens* dont le jury n'avait pas parlé, et ne dit plus un mot en faveur de Dorion. Réparons cette omission, comme nous réparerons celle du jury qui n'avait pas parlé des *Helvétiens*.

La Bataille d'Hastings, imprimée en 1806(1), est un poème en dix chants: il est précédé d'une introduction où l'au-

(1) Chez Lenormand, in-8° de XIX et 187 pages.

teur présente un abrégé de l'histoire de la Grande-Bretagne, depuis l'époque de la conquête de Jules-César; il s'arrête avec détails sur l'époque de l'invasion normande qui fait le sujet de son poëme.

Les derniers mots en sont curieux, parce qu'ils se rapportent au projet conçu par Napoléon d'aller porter la guerre au sein même de l'Angleterre. « Ce poëme était presque fini, dit Dorion, lorsqu'on ne songeait pas encore à l'expédition d'Angleterre. Une époque si fameuse de la gloire française ne devait pas manquer d'être célébrée. Je dois me féliciter d'avoir devancé l'opinion en peignant, au onzième siècle, la rivalité de deux peuples qui se trouvent aujourd'hui dans la même situation, avec les différences qu'ont apportées dans leurs systèmes respectifs la découverte du Nouveau-Monde et les progrès de la civilisation... J'ai rassemblé tout l'intérêt admiratif sur les vainqueurs et tout l'intérêt pathétique sur les vaincus. L'honneur français, la valeur chevaleresque qui font le caractère de notre nation, tous les grands souvenirs qui se rattachent aux choses et aux personnes, se sont reproduits à chaque instant dans mes tableaux. Je serais bien heureux si l'ordonnance et l'exécution d'un ouvrage de poésie assez étendu faisaient quelquefois reconnaître qu'il est le fruit d'une longue méditation sur les modèles de l'antiquité » (1).

La modestie de ces prétentions avait sans doute touché le Jury d'examen et l'Institut lui-même : car l'un et l'autre déclarent que le sujet est national (2), qu'il a de la grandeur (3), que l'intérêt y va croissant jusqu'au dénouement (4) ; ils ajoutent cependant que l'auteur manque de hardiesse, et surtout de ce caractère d'invention qui produit les grandes beautés (5). D'ailleurs, Dorion a cru de-

(1) Voyez ouvrage et lieu cités.
(2) *Rapports*, etc., p. 61.
(3) p. 2.
(4) Même ouvrage, p. 61.
(5) p. 2 et 61.

voir employer le merveilleux; mais son merveilleux manque de dignité et d'effet poétique; il blesse à la fois la raison et les idées religieuses; il représente un ange protecteur d'Albion qui se ligue avec les démons pour combattre saint Michel, l'ange protecteur des Normands, et qui, succombant à la fin, devient démon lui-même (1). Un autre inconvénient commun à la plupart des poèmes fondés sur des détails historiques peu présents à la mémoire des lecteurs, est d'offrir des noms presque inconnus et auxquels ne s'attachent point de grands souvenirs (2).

Rien de plus juste que ces critiques: ce que les *Rapports* de l'Institut et du Jury disent du style n'est pas moins fondé: « Ce qui manque essentiellement à cet ouvrage, c'est la couleur épique, c'est la poésie du style, c'est surtout cette variété dans la coupe du vers, si nécessaire pour corriger l'espèce de monotonie qui résulte d'une longue suite de vers alexandrins » (3).

Nous jugerons tout-à-l'heure de la vérité de ces reproches: les vers suivants, qui appartiennent à l'exposition, vont nous montrer comment Dorion a conçu son sujet:

Edouard prêt de quitter et la vie et le trône,
Au seul fils de Robert résigna la couronne
Qu'un enfant de Godwin menaçait d'usurper.
Eralde en son espoir allait se voir tromper;
Les droits de son rival, consacrés par lui-même,
Lui fermaient sans retour l'accès du rang suprême;
Mais à peine la tombe ensevelit le roi,
Qu'Eralde démentit ses serments et sa foi,
Du peuple, des barons invoqua le suffrage,
Et bientôt de son maître anéantit l'ouvrage (4).

Ainsi, dans la pensée du poète, la volonté d'Edouard, qu'il accepte ici comme incontestée, a suffi pour transporter légitimement à un étranger la royauté et le peuple de

(1) *Rapports et discussions*, p. 3.
(2) p. 61.
(3) Même ouvrage, p. 3.
(4) *La Bataille d'Hastings*, Ch. I. p. 2.

la Bretagne. Harald ou Harold, qu'il appelle ici *Eralde*, est réellement engagé par les serments qui lui ont été surpris, et pour lesquels il a été violenté; et le vœu du peuple et des barons ne peut aucunement détruire la donation insensée d'un roi presque imbécile! Il faut avouer que de pareils principes auraient aujourd'hui bien de la peine à se faire accepter des lecteurs; et c'est justement en soutenant l'opinion opposée, la seule vraiment généreuse et raisonnable, que M. Augustin Thierry a obtenu tant de succès par son intéressante histoire de la *Conquête de l'Angleterre*.

On comprend maintenant comment Dorion va porter sur les vainqueurs *tout l'intérêt admiratif*, comme il le dit dans son introduction; les chevaliers normands soutiennent la plus juste des causes, et les Saxons sont justement punis de leur révolte contre les chevaliers qui leur font l'honneur de conquérir leur pays, de les dépouiller de leur fortune et de leur liberté; de les massacrer, enfin, partout où ils les rencontrent.

Cette position une fois prise, on conçoit tout de suite ce que sera le poème entier, au moins quant à la marche générale de l'action. La bataille d'Hastings, où Harold fut définitivement vaincu par Guillaume, sera le dénouement juste et naturel de cette grande entreprise; Guillaume sera le favori de la Divinité, et Harold l'ennemi de la Providence.

Poétiquement, cela peut se soutenir, et le lecteur peut adopter toutes ces idées s'il est sous le charme d'une belle poésie, d'un style enchanteur, d'une narration intéressante: or, tout cela manque à Dorion, comme nous allons le voir.

Le Jury dit dans son *Rapport*, « qu'il y a dans cet ouvrage plusieurs imitations de poèmes anciens, et que quelques-unes sont heureuses; que l'auteur prête à plusieurs de ses

personnages des discours qui ont de la noblesse et de l'énergie » (1). Ce que l'Institut loue ici comme une qualité, est un des vices essentiels du poëme; on ne se figure pas quelle abondance de discours on y trouve. La précaution qu'a prise l'auteur de mettre des guillemets à toutes ces allocutions, oraisons, délibérations, fait qu'on en peut juger à la simple vue. Le second et le troisième chants sont tout entiers en discours; la moitié du premier, la moitié du sixième, plus de la moitié du septième chant, sont aussi en allocutions guillemetées; c'est-à-dire que, de compte fait, plus d'un tiers du poëme se passe en conversation.

On avait reproché à Homère le parlage éternel de ses héros; Voltaire a spirituellement signalé ce défaut quand il a dit dans ses stances sur les poëtes épiques :

> Plein de beautés et de défauts,
> Le vieil Homère a mon estime :
> Il est comme tous ses héros,
> Babillard outré, mais sublime (2).

Dorion laisse, à cet égard, Homère bien loin derrière lui; il est surtout inexcusable parce que ses éternels discours sont absolument sans intérêt : d'ailleurs, le style en est fort défectueux.

Ici ce sont des inversions que la langue réprouve, comme :

> Sur les fils d'Albion fulmine l'anathême,
> *Puni soit* le parjure . . . . (3).

ou bien :

> Ce destin *de mystère* était encor *voilé* (4);

ou bien encore :

> Sans délais il obtint deux princes mes ôtages,
> *Du repos de son père* offerts jadis *pour gages* (5).

(1) *Rapports*, etc., p. 3.
(2) VOLT., *OEuv. complèt.*, t. XI, p. 3. édit. Perronneau.
(3) *Bat. d'Hastings.*, ch. I, p. 4.
(4) Ch. II, p. 19.
(5) *Ibid.*

Quelquefois l'expression n'est pas même française; par exemple :

> Les autres soulevés au seul nom de ma mère
> *Flattaient Henri de voir* à ses lis rattaché
> Un état par Rollon à la France arraché (1).

On *se flatte de voir* quelque chose, on *n'en flatte pas quelqu'un*. Nous trouvons un peu plus loin :

> Prince, vous auriez vu le tranchant des coignées
> Couvrir nos champs, nos ports de *forêts moissonnées* (2).

a-t-on jamais dit qu'on *moissonnait des forêts*, pour dire qu'on couvrait les chantiers d'arbres nombreux.

Il y a des cas où l'on a de la peine à bien concevoir dans quel rapport les mots sont entre eux; la construction grammaticale ne se présente qu'après réflexion.

> . . . . . Malheur à l'indocile armée
> Par l'exemple des chefs au désordre formée;
> Car bientôt d'*elle*-même *ils* devront redouter
> L'*audace* qu'à *sa* vue *ils* ont fait éclater (3).

Ces mots *elle*, *ils*, *sa*, *ils*, sont tellement entrelacés, qu'on ne sait d'abord à quoi les rapporter; et puis l'*audace* n'est pas le mot propre.

Ses rejets, ses enjambements ne sont pas toujours heureux; il dit, par exemple :

> Mes plus chers compagnons de mon bord emportés
> *Périssent* : à leur perte *accablé de survivre*,
> Dans le gouffre béant je brûlais de les suivre (4).

périssent rejeté au second vers ne fait pas un bon effet. Ce qui suit n'est pas français; on dit bien qu'on est *accablé de douleur*, mais non pas *accablé de faire* quelque chose.

Le passage suivant, où se trouve dépeint un combat

(1) Chant II, p. 18.
(2) p. 21.
(3) Même chant, p. 27.
(4) p. 24.

d'invention entre Guillaume et Harold, permettra d'apprécier et la faiblesse de style et la pauvreté d'imagination, et souvent même l'inexpérience de la langue française, qui caractérisent notre auteur.

Toujours victorieuse en ses mortels défis,
Doux présent de Robert, l'arme que tient son fils,
Quittant l'or du fourreau, brille longue et pesante :
Son pommeau de Guillaume emplit la main puissante.
L'arme du prince anglais vantait, pour seuls exploits,
Olaüs terrassé, la mort de cent Danois.
Déjà les glaives joints, des bras qui les agitent
Epousant les fureurs, se choquent et s'excitent,
Se pressent, et vingt fois s'échappent tour-à-tour,
Au col, au flanc, au sein, près de *se faire jour :*
L'un et l'autre héros, sans se perdre de vue,
Trace de longs circuits, cherche au glaive une *issue ;*
Par un pénible jeûne au carnage animé,
Tel du fond de ses bois un loup sort affamé :
Près de la bergerie où le troupeau sommeille
Il rôde, il va, revient; mais le pasteur qui veille
L'empêche dans le sang de se rassasier.
Enfin du Neustrien l'inévitable acier,
Glissant sur le poignet, darde sa froide pointe
Où l'épaule d'Eralde à la cuirasse est jointe ;
La chair n'est qu'effleurée : Eralde à l'ennemi
Cède un pas, et bientôt l'attend plus affermi.
En cercles redoublés sa *feinte* enveloppée
Au flanc qui se découvre a fait sentir l'épée ;
Le duc l'écarte : il sait se couvrir, se montrer,
Battre, éviter le fer, croître, se retirer,
Le tenir en arrêt, le provoquer sans cesse ;
D'un nouveau coup qu'Eralde à son rival adresse,
Sur les mailles d'azur l'effort s'est amorti.
Guillaume cependant du péril averti
Se livre sans réserve au courroux qui l'enflamme,
Frappe l'acier du roi de sa tranchante lame.
Forgeant pour Jupiter de foudroyants carreaux,
Le marteau du Cyclope, aux forges de Lemnos,
De moins terribles coups faisait mugir l'enclume.
A cet horrible assaut le feu luit, l'air s'allume ;

Mais soit d'Eralde enfin l'*inconcevable* effort,
Soit que Dieu de ce prince eût différé la mort,
Le choc en vingt éclats du roi brise le glaive;
Leur troupe les sépare, et le combat s'achève (1).

L'auteur a voulu dire: *ne s'achève pas*, car il est interrompu, et c'est une preuve de cette inhabileté dans la langue française dont je parlais tout-à-l'heure.

On en trouve ici de nombreux exemples: ce sont des glaives qui *se font jour*, pour dire qu'ils enfoncent dans la chair; on leur cherche une *issue*, c'est-à-dire une *sortie*, pour une *entrée*. C'est Eralde qui *cède un pas*, c'est sa *feinte* qui fait sentir l'épée; c'est un marteau qui fait *mugir* l'enclume, au lieu de la faire *gémir*.

Les métaphores sont presque toutes forcées, et froides par là même; c'est une arme qui *vante* pour exploits la mort de cent Danois; un glaive qui *épouse* des fureurs; un acier inévitable qui *darde* sa pointe.

Mais surtout, le ton général de cette narration est antipoétique au plus haut degré. Que peut-on voir de plus froid que cette énumération de tous les termes de l'escrime, sans que jamais les personnages paraissent dans le combat. Il semblerait que l'affaire ne se passe qu'entre les épées, sans que les hommes y soient pour rien; on voit le fer menacer *le cou*, *le flanc*, *le sein*, pris en général; plus tard, on voit que le duc sait *se couvrir*, *se montrer*, *battre*, *éviter le fer*, *croître*, *se retirer*, *tenir son ennemi en arrêt*, et *le provoquer;* et pendant qu'il fait toutes ces choses, et qu'Eralde sans doute en fait autant, l'action n'avance pas; il faut que le *choc*, et l'on ne sait quel choc, brise le glaive du roi et termine le combat.

On peut rapprocher de ces vers ceux que Lamotte, dans son *Iliade*, consacre au combat d'Hector et d'Ajax; on y reconnaîtra une facture toute semblable. C'est un com-

(1) *Bataille d'Hastings*, ch. IX.

bat dont les combattants n'ont pas l'air de se mêler le moins du monde.

L'un et l'autre s'apprête, impatient de gloire;
Chacun à son parti garantit la victoire :
Mais aucun des deux camps n'ose encor s'en flatter,
En voyant l'ennemi qui va la disputer.
Ils se portent des coups que l'un et l'autre évite :
De ces coups évités leur audace s'irrite;
Les dards, à chaque instant, sont lancés de plus près;
Le bouclier reçoit et repousse les traits;
Ils en viennent aux mains enfin, et par l'épée
Tentent une victoire à leurs traits échappée (1).

Sans doute, au point de vue de la raison, cette description dit en termes généraux tout ce que l'on peut dire; mais au point de vue poétique, quel intérêt peut-on attacher à des guerriers qui n'agissent pas, et ne sont pas même nommés, bien loin de se distinguer l'un de l'autre.

Les vers de Dorion ont évidemment le même caractère; et après les avoir lus, on est de l'avis du jury de l'Institut, qui pense que ce poème est déparé par des défauts trop graves de composition et de style, pour qu'on puisse penser à lui accorder le prix réservé au meilleur poème épique (2).

M. *Charles* Briffaut, né à Dijon en 1780, connu surtout par sa tragédie de *Ninus II*, son principal titre académique, a fait un poème de *Rosamonde* en trois chants, et en vers de dix syllabes.

Le sujet de ce poème est historique; Rosemonde ou Rosamonde, maîtresse de Henri II, roi d'Angleterre, mérita, dit le *Dictionnaire historique* de Chaudon et Delandine (3), le surnom de *la Belle*, et réunit aux charmes de son sexe les plus brillantes qualités de l'esprit. L'épouse de Henri II, Éléonore de Guyenne (celle-là même qu'avait répudiée

(1) Lamotte, *Iliade*, ch. VI, p. 91, 92.

(2) *Rapports*, p. 3.

(3) Mot *Rosemonde*.

Louis-le-Jeune), fut à l'égard de Rosamonde une nouvelle Médée. Sa jalousie contre cette femme la porta aux plus cruels excès: elle suscita une foule d'ennemis au roi, fit entrer ses enfants mêmes dans une conspiration dont le but était de le détrôner et de lui ôter la vie; sa rivale n'éprouva pas une persécution moins vive. Henri voulant dérober sa maîtresse aux fureurs de la reine, trouva moyen de la cacher dans une de ses maisons royales qu'on nommait *Woodstock*. C'est là que s'est exercée l'imagination anglaise; on a parlé d'un parc, d'un fameux labyrinthe, d'un étang, autant de monuments où l'enchanteur Merlin avait prodigué les secrets de sa magie: la reine employa le stratagême d'Ariadne; un peloton de fil lui servit à tirer de sa retraite la malheureuse Rosemonde qui essuya toute la rage d'une femme jalouse et d'une reine offensée; enfin elle termina sa vie dans les tourments dont l'accabla l'épouse de Henri: quelques-uns prétendent que le poison abrégea ses jours.

Un poète français lui a fait une épitaphe qui ne manque pas de sensibilité:

Ci-gît, dans un triste tombeau
L'incomparable Rosemonde:
Jamais objet ne fut plus beau;
Ce fut bien la rose du monde.
Victime du plus tendre amour,
Et de la plus jalouse rage,
Cette belle fleur n'eut qu'un jour:
Hélas! ce fut un jour d'orage (1).

Certes, il y avait dans ce sujet tout ce qu'il faut pour fournir à un poème épique intéressant; une action assez grande du moins par les personnages qui y participaient, et les passions violentes qui les agitaient; amusante par la teinte mystérieuse qui couvrait la retraite de Rosemonde,

(1) *Dictionn. historique*, article cité.

et par les prodiges qu'y pouvait faire naître la science de l'antique Merlin; favorable surtout au poète par l'invention que ce mystère même lui permettait de développer, par les actions partielles ou épisodiques qu'il pouvait faire entrer dans son poème.

M. Briffaut n'a rien voulu prendre de tout cela; il a cru que le lecteur s'intéresserait suffisamment à une héroïne dont la catastrophe excita en effet autrefois les sympathies de tout le monde; en conséquence, il a laissé de côté toute action: il n'y en a pas l'ombre. Les deux premiers chants sont employés à décrire les sentiments d'amour d'Henri II et de sa belle, et dans le troisième, Éléonore pénètre auprès de Rosamonde endormie, elle la tue d'un coup de poignard, et tout finit par là, si ce n'est que le père et l'amant de la défunte viennent auprès d'elle, après que le meurtre est commis; le père meurt de douleur auprès de sa fille; Henri n'en meurt pas, mais il n'agit pas plus après que devant (1). On comprend qu'avec un tel système il est bien difficile d'intéresser le lecteur.

La versification est d'ailleurs commune, le style est pâle et froid. L'auteur donne constamment dans cette élocution étroite et elliptique que j'ai remarquée et condamnée dans les poèmes de Parny (2). La rapidité de l'exposition n'y est jamais obtenue qu'aux dépens de la clarté, et surtout aux dépens de l'intérêt: car nous ne nous intéressons pas en général à ceux dont les passions ne s'expliquent pas, ou ne se montrent que par des mots sans suite ou sans signification.

Le dialogisme suivant, entre Éléonore et Rosamonde, au moment où celle-ci va être tuée par la reine, fera bien comprendre le défaut que je signale ici. Éléonore parle la première:

(1) *Rosamonde*, etc. Paris, 1813. chez Egron. Le poème a 60 pages à 18 vers, ensemble 1000 à 1080 v.

(2) Ci-dessus, p. 224 et 225.

C'est ton arrêt : frappons ; ma voix l'éveille.
— Quel bruit soudain a frappé mon oreille?
— Moi. — Qu'êtes-vous, étrangère? et quel sort
Vous mène ici ? qu'y cherchez-vous ? — Ta mort.
— Ciel! un poignard! — Retiens tes cris, écoute :
Me connais-tu ? — Je frémis ! — Réponds-moi.
— Je suis perdue ! ah ! c'est elle, sans doute,
Eléonore. — Oui, c'est la reine. Eh quoi !
Tu sais commettre un forfait, et tu trembles !
Lâche! — Un forfait, moi! — Plaire à mon époux,
M'ôter son cœur, c'est le premier de tous (1).

Il y aurait à faire bien des observations sur ce court passage : 1° quant à la correction grammaticale, *qu'êtes-vous*, pour *qui êtes-vous*, ne peut passer dans le style élevé ; *quel sort*, pour *quel dessein*, ne peut non plus s'accepter ; quel sort vous *mène ici*, pour vous *amène*, ne vaut pas mieux ; le *premier* de tous les forfaits, pour le *plus grand*, le *plus odieux*, est aussi inexcusable.

2° Quant à la suite logique des idées, comment à cette question : *quel bruit a frappé mon oreille*, Éléonore répond-elle : *moi ?* est-elle donc un bruit? Comment Rosamonde parlant à Éléonore, peut-elle lui dire : *ah! c'est elle sans doute ?* il fallait *ah ! c'est vous.*

3° Quant à l'inutilité des paroles, à leur incohérence, il faudrait tout reprendre et tout blâmer, tout supprimer. Éléonore dit : *frappons*, et ne frappe pas ; *ma voix l'éveille*, ajoute-t-elle : qu'importe? cela n'empêche pas de frapper. La phrase de Rosamonde est un lieu commun ; son exclamation *ciel! un poignard !* n'amène pas du tout la phrase inutile que prononce la reine : *retiens tes cris*, ni surtout *écoute*, qui n'est là que pour amener la rime *sans doute*. *Je frémis* ne répond pas à la question *me connais-tu?* pas plus que *je suis perdue* à *réponds-moi*. Le reste de la discussion est aussi inutile, aussi oiseux que le commencement.

(1) *Rosamonde*, ch. III. p. 68.

Ces défauts malheureusement se reproduisent plus ou moins dans tout le poëme, et cela nous montre quel effet soporifique il doit exercer sur le lecteur.

Ce n'est pourtant pas encore là ce que je veux montrer dans ce passage : quand aucune des fautes indiquées ici n'existerait, il manquerait encore de tout l'intérêt qu'on désire dans les poëmes : quelle sorte de passion peut exciter en effet chez nous une série de phrases sans objets, ou de mots à peine articulés? Le discours de Rosamonde se compose dans sa totalité des phrases suivantes : *Quel bruit soudain a frappé mon oreille? qui êtes-vous, étrangère, et quel sort vous mène ici? qu'y cherchez-vous? ciel! un poignard! je frémis! je suis perdue! ah! c'est elle sans doute, Éléonore! un forfait. Moi?* Je le demande : quelle espèce d'émotion nous peut inspirer un discours si décousu, où la passion de la victime ne s'exprime que par des demi-confidences, par des phrases à moitié faites, et que le lecteur est toujours obligé de suppléer.

Ce n'est pas que les interruptions, les suspensions, et le dialogue rapide ne puissent quelquefois, même dans une narration, quoiqu'ils y soient généralement moins bien placés que dans le drame, faire un très-grand effet, exciter une vive émotion chez le lecteur. Mais ce n'est jamais que par exception, et lorsque surtout les sentiments dont on va présenter une expression très-insuffisante en elle-même, ont été précédemment assez bien préparés pour qu'il ne puisse y avoir aucune hésitation dans l'esprit des auditeurs ou des lecteurs.

Ce n'est pas le cas ici ; et par là s'explique la condamnation de ce style haché, qu'affectionnent les mauvais critiques et les lecteurs ignorants, que repoussent les véritables appréciateurs de la poésie.

Les *Helvétiens,* épopée héroïque par Philibert Masson, ont eu l'honneur d'être signalés à l'attention générale par

François de Neufchâteau (1) dans la séance publique de l'Institut, du 15 nivôse an VIII (5 janvier 1800), et à l'attention de l'empereur par la classe de langue et de littérature françaises, dans son rapport sur les prix décennaux (p. 63). La classe ajoutait cette restriction : « malgré les défauts relevés dans ce poème ». Effectivement, elle avait donné de cet ouvrage une analyse critique, où elle faisait ressortir avec beaucoup d'impartialité les qualités bonnes ou mauvaises de ce travail ; je ne puis mieux faire que de reproduire ici cette analyse :

« Le sujet de ce poème, dit le Rapport, est l'entreprise de Charles-le-Téméraire contre la Suisse. Cet évènement important, qui a décidé de la destinée d'un peuple combattant pour son indépendance, est, sous certains rapports, digne de la muse de l'épopée. Malheureusement les détails de cette guerre sont peu connus ; les héros que l'auteur célèbre n'offrent que des noms ignorés, dont la dureté semble offenser la délicatesse de la poésie, et s'éloigner trop de la majesté que l'épopée réclame jusque dans les moindres détails. Le plan n'est pas heureusement conçu ; il y a de la force dans plusieurs caractères, de l'intérêt dans quelques épisodes, mais nulle invention dans les incidents principaux ; nul art dans la conduite générale ; l'action ne marche point avec cette progression si nécessaire pour exciter et soutenir jusqu'à la fin l'attention des lecteurs. L'amour, qui y remplit un rôle, n'en a point un assez important pour y faire jouer, dans toute leur étendue, ces ressorts des passions si favorables aux grandes machines épiques. Le merveilleux, fondé seulement sur des songes ou des pressentiments, y remplace mal le charme attaché aux prestiges de la mythologie et aux fables d'Homère et de Virgile. Enfin, la diction laisse beaucoup à désirer ; elle a une certaine énergie ; on y

(1) Voyez l'extrait de son Rapport, p. vj de l'édition du poème.

trouve quelques vers profondément pensés, quelques passages bien écrits et d'une véritable éloquence; mais elle présente plus fréquemment des duretés, des incorrections, des bizarreries. La classe croit devoir faire remarquer comme un défaut, l'emploi des rimes croisées; elle pense que cet artifice, d'un heureux effet dans les poèmes où le style a moins besoin de noblesse que de facilité, est une innovation vicieuse dans l'épopée grave, en ce que, mettant dans les vers alexandrins trop de distance entre le double son des rimes qui se répondent, il trompe l'oreille et nuit à l'harmonie poétique, et surtout à la force et à la pompe du style » (1).

Telle est l'analyse faite par la seconde classe de l'Institut, du poème qui nous occupe; la classe, pressée d'arriver au but, n'a rien cité des *Helvétiens*; cela était inutile, en effet, à une époque où l'ouvrage se trouvait facilement encore. Il est devenu rare aujourd'hui: on ne sera donc pas fâché de voir ici quelques citations à l'appui des jugements que je viens de transcrire.

Les noms des héros sont, en effet, peu agréables; c'est le sage Flue, c'est Fridel, c'est Rustans, c'est Rhinsaut, etc.; mais ce qu'il y a de pire, car la dureté de ces noms n'est pas la véritable cause du peu d'intérêt que le lecteur porte aux personnages, c'est que ceux-ci n'agissent presque pas; surtout ils n'agissent pas d'une manière distincte. Aucun d'eux ne nous représente un caractère tranché, un homme bien connu, auquel nous puissions rattacher sans cesse l'idée d'une personnalité invariable. C'est là la véritable cause de ce faible intérêt que l'Institut a tort d'attribuer exclusivement à la dureté des noms; ceux de l'Arioste, Rodomont, Mandricart, Sacripant, Ferragus, ne sont pas plus doux; mais personne ne songe au son de ces mots, parce que les hommes qu'ils repré-

(1) *Rapport*, etc., p. 62.

sentent sont si vivants à nos yeux, et se distinguent si bien les uns des autres, qu'ils sont comme les gens que nous voyons s'agiter devant nous, dont le nom, dur ou doux, ne nous importe guère.

Cette observation me paraît avoir de l'importance parce qu'elle réduit à sa véritable valeur l'observation de Boileau (1), et celle de la deuxième classe de l'Institut, sur la dureté des noms employés dans la poésie épique : Albuquerque est certainement plus dur que Childebrand ; Sarpédon est plus bizarre que Fridel ; quel parti n'en ont pourtant pas tiré Camoëns et Homère.

Ce que dit la troisième classe de l'Institut sur la faiblesse du plan, sur le peu d'action du poème, sur la froideur de l'amour qui y est peint, est complètement vrai.

Au contraire, je ne saurais admettre, comme étant d'une vérité absolue, ce qu'elle ajoute sur le *charme attaché aux prestiges de la Mythologie*. J'accorde volontiers que ce merveilleux est supérieur à celui auquel s'est réduit Masson ; mais pour nous, français et chrétiens, il n'a non plus aucune valeur. Les érudits seuls l'approuvent et l'admirent ; or, il n'y a rien de pire que l'érudition pour juger les produits des arts. C'est toujours d'après une convention, et non par eux-mêmes qu'on les estime alors ; on trouve tel merveilleux supérieur à tout autre, non parce qu'il est réellement meilleur, mais parce que c'est celui des ouvrages qu'on a coutume d'admirer ou de faire admirer aux écoliers : ne répétons jamais sur parole ce que nous entendons dire ; ne croyons pas, parce que la classe de langue et de littérature l'a dit, que le merveilleux mythologique soit tellement supérieur qu'il faille ou l'employer toujours, ou le regretter.

Au point de vue philosophique, tous les merveilleux se valent l'un l'autre ; au point de vue pratique, le seul bon

(1) *Art poétique*, ch. III, v. 241 à 244.

est celui qui peut s'accommoder avec les croyances généralement répandues à l'époque où se passe l'action.

Quant au parti que l'auteur en tire, c'est son affaire; il réussit ou succombe selon son talent ou son incapacité : le système de merveilleux n'y est pour rien. Cette question est, du reste, si importante, que je me propose d'y revenir bientôt, à propos de l'*Atlantiade* de Lemercier.

Quant à la diction qui est là, comme partout, la partie la plus difficile et la plus importante, il est trop vrai qu'elle est souvent répréhensible; les fautes de toute sorte y abondant; et non-seulement les fautes qui tiennent à ce que l'auteur ne sait pas disposer ses idées et ses expressions dans l'ordre convenable, et leur donner la couleur nécessaire pour émouvoir le lecteur, mais surtout de ce qu'il ignore et le véritable sens des mots français, et quelquefois même la liaison grammaticale qui doit les unir. Il écrit par exemple (Ch. I, p. 25) :

> Fridel n'est pas un dieu ; c'est un *républicain ;*
> Il doit céder au nombre, et succomber enfin.

comme si un *républicain* pouvait s'opposer à un *Dieu*; il fallait ici : *Fridel n'est qu'un homme;* jamais une oreille française n'eût fait une telle faute.

On trouve (Ch. III, p. 95):

> L'escadron *rebondit* sur le fer de sa lance.

On cherche ce que veut dire l'auteur, et comment un escadron peut *rebondir sur un fer.*

> Chaque trait qu'elle lance est *le sort* d'un mortel.

(Ch. IV, p. 113). Ce vers est tout-à-fait inintelligible; si encore l'auteur eût mis : *est la mort d'un mortel,* le vers serait détestable sans doute, mais on le comprendrait; tel qu'il est, il est impossible de l'expliquer.

On trouve d'ailleurs en grand nombre des mots ou des

pensées qui se ressentent beaucoup trop de l'époque où l'ouvrage fut composé : par exemple (Ch. I, p. 12) :

Et toujours quand un roi s'allie avec un roi,
Le témoin du contrat est la mauvaise foi,

comme si les républiques étaient plus fidèles à leurs traités que les monarchies.

Mais ne t'abuse point : ici, prince, tu dois
Combattre un peuple libre, et vaincre la nature
Comme la liberté rebelle au joug des rois :

(Ch. I, p. 23) ; ne semblerait-il pas que la nature est plus rebelle au joug des rois qu'à celui de tous les autres hommes ?

Il aperçoit de Flue : ô vieillard *désastreux !*
O liberté fatale ! ô jour que je déteste !
Hélas ! j'avais cinq fils ; *je n'en ai plus que deux.*
Le sage lui répond : *ah ! de ce qui te reste*
Deux pères comme moi seraient encore heureux (1).

La trivialité de ces expressions et de ce compte de ménagère ne suffirait-elle pas à gâter les passages les plus poétiques ?

Ces fautes, et beaucoup d'autres du même genre, s'expliquent facilement si l'on pense que Masson avait fort peu vécu en France ; né en 1762 à Blamont, dans le comté de Montbelliard, il se rendit de très-bonne heure en Russie, où, après avoir fait l'éducation des enfants du comte Soltytzoff, il fut nommé par celui-ci capitaine de dragons et son aide-de-camp. Devenu plus tard major en second dans l'un des régiments de la garde, il épousa madame de Rosen, d'une famille livonienne distinguée, acheta des terres, et regarda la Russie comme le pays où devait s'écouler toute sa vie. La mort de Catherine et l'élévation de Paul au trône furent le terme de sa prospérité et de celle de son

(1) Ch. VII, p. 215. Je m'abstiens de citer d'autres exemples.

frère; la libéralité connue de leurs principes et l'intérêt qu'ils prenaient aux succès militaires des républicains français, furent un titre suffisant de proscription aux yeux du nouveau czar: enlevés à leurs femmes et à leurs enfants par un ordre secret de l'empereur, ils furent emmenés séparément, et sous sûre garde, dans des traîneaux couverts, sans même qu'on ait su de quel crime ils étaient accusés. Enfin, ils furent contraints de sortir du territoire russe, et ils se réfugièrent en Allemagne en attendant qu'il leur fût permis de rentrer en France (1).

Ces particularités rendent plus recommandables encore les passages vraiment poétiques et presque irréprochables que l'on trouve dans le poème des Helvétiens; j'en citerai un de ce genre; il est tiré du chant premier; c'est une description de la féodalité qui se joint à Charles-le-Téméraire pour opprimer la liberté suisse :

Sur un rocher désert, la terreur de ce bord,
Un noir château suspend ses tourelles antiques :
Une chaîne triplée en barre les portiques,
Et des gouffres sans fond en défendent l'abord.
Un monstre furieux est maître de ce fort :
Centaure à double forme, et d'un aspect terrible;
Sur son corps de cheval il porte un buste humain,
Son front est sous l'acier, son cœur est sous l'airain,
Et ses bras sont de fer; orgueilleux, inflexible,
Oppresseur du berger, tyran du laboureur,
Dans des vases dorés il buvait leur sueur,
Et riait de leurs maux dans son ivresse horrible;
Ignorant et barbare, il se fait un honneur
D'enchaîner, d'immoler l'humanité qu'il brave,
Et se donne un tyran pour avoir un esclave.
Contre lui de ces lieux le peuple enfin ligué,
Dans cet affreux manoir le tenait relégué,
Et le laissait en proie à sa rage coupable;
Mais ses longs hurlements, et le bruit de ses fers,
En menaçant encore, effrayaient ces déserts.

(1) Voy. la *Biographie des Contemporains*, mot *Masson*.

Du haut de son donjon ce monstre épouvantable
Jette à l'aspect de Charle un cri plus formidable :
Vils esclaves, tremblez ! le voici mon vengeur !
L'Helvétie indignée a frémi de terreur,
Mais le fier Bourguignon en triomphe s'approche :
Sa main brise la chaîne, il entre dans le fort,
Et le monstre affranchi s'élance de sa roche.
Quel est-tu, lui dit Charle? ici quel est ton sort?
Il répond à genoux, et lui rendant hommage,
O mon maître! je suis la féodalité :
Ces bergers sont mes serfs, ces champs, mon apanage;
Mais dès les jours de Tell, l'affreuse liberté
Osa me reléguer sur ce rocher sauvage ;
Héros que j'attendais, rends-moi mon héritage,
Et ce bienfait, garant de ma fidélité,
Va de tes chevaliers enflammer le courage.
En parlant au tyran, il rampe à son côté;
Tel un dogue avili par la captivité,
Sitôt que le chasseur vient délier sa chaîne,
Hurle, lèche ses pieds et sur ses pas se traîne (1).

Le passage suivant, sur les Anglais, ne manque ni d'harmonie, ni de profondeur :

A l'écharpe de sang qui ceint ces cavaliers,
A leur *mine insulaire*, à leurs légers coursiers,
Rustans,

c'est le nom d'un Français,

Rustans a reconnu la nation hautaine,
Fléau de sa patrie et de la race humaine :
Foulant de l'Océan les immenses déserts,
Partout où vit un homme elle apporte une chaîne;
Sa fausse liberté, fatale à l'univers,
Servante des tyrans, trafique de leurs fers (2).

Charles-le-Téméraire disparut après la bataille de Morat, et l'on ne sut pendant longtemps ce qu'il était devenu, jusqu'à ce qu'on eût retrouvé et reconnu son corps. M. d'Ar-

(1) *Les Helvétiens*, I, p. 29. Voy. ci-dessous, LECT. XXIV, dans les *Ages français* de LEMERCIER, une description de la féodalité qui ne manque pas non plus de vigueur.

(2) III, p. 94.

lincourt a pris ce temps d'inaction et d'obscurité de la vie du prince, pour bâtir là-dessus son roman du *Solitaire*; quelques historiens ont dit qu'il était devenu fou; M. Masson a suivi cette idée; il représente Charles en proie aux visions fantastiques les plus cruelles:

Il croit voir un guerrier qui devant lui s'arrête,
Appuyé sur un sceptre en épée aiguisé,
Sanglant, percé de coups, haletant, épuisé,
Et le *bandeau* des rois *fracassé* (1) sur sa tête.
Des *spectres* pâlissants, *déchirés en lambeaux* (2),
Semblaient autour de lui sortir de leurs tombeaux,
Et lui redemander, d'une voix menaçante,
Leurs membres palpitants sur la terre sanglante,
Sous le fer des soldats et la main des bourreaux.
Dieu! Charle épouvanté reconnaît ses victimes :
Dans ce guerrier vaincu, que poursuivent ses crimes,
Avec plus de terreur il voit ses propres traits (3).

L'ouvrage se termine par la mort de Charles; il est tué par une jeune Helvétienne nommée *Adulie*, l'héroïne en quelque sorte de cette épopée (4), et là se révèle une des causes de la froideur du poème; *Adulie* n'est pas une femme réelle, c'est une conception de l'esprit, c'est l'*ἀδουλία* des Grecs, c'est-à-dire, le *manque d'esclave*, ou la *Pauvreté*, de même que *Fridel* est sans doute la *Franchise* ou le *Courage*; or, il est bien difficile que les êtres allégoriques pris comme héros d'un poème n'y jettent pas une froideur glaciale. Il faudrait que l'auteur pût les faire agir comme des personnages réels, qu'il dépeignît leurs actions, et qu'il y crût lui-même: et cela est presque impossible; si ses personnages ne sont en réalité que des fictions, comment les lecteurs pourront-ils avoir de leur existence et de leur humanité une conviction qu'il n'a pas lui-même?

(1) Voilà une expression que rien ne justifiera : on peut dire d'une couronne qu'elle est *brisée* ou *fracassée;* un bandeau se *déchire* et ne se *casse* pas.

(2) Un *spectre en lambeaux* ne vaut pas mieux qu'un *bandeau fracassé*.

(3) VIII, p. 235.

(4) VIII, p. 241.

LECTURE XVII. — *Suite des Poèmes épiques.* — LEMERCIER.

L. Népomucène LEMERCIER, dont le nom fait toujours attendre quelque chose d'original dans tous ses ouvrages, s'est exercé dans le genre épique sérieux : il a composé quatre grands poèmes épiques ou épico-didactiques, l'*Atlantiade* en six chants (1), *Moïse* (2), *Homère* et *Alexandre*, chacun en quatre chants ; ces quatre poèmes sont liés entre eux par une idée commune qu'il prend soin de nous expliquer dans la préface de son *Moïse* : « La législation, dit-il, l'art de la guerre, la poésie, source des beaux-arts, et les sciences physiques, sont les quatre principes distincts de tout ce que nous nommons les grandeurs de l'intelligence humaine. Frappé dès ma jeunesse de leur éclat égal et divers, je m'appliquai à les représenter dans quatre poèmes spécialement consacrés à peindre Moïse, Alexandre, Homère et Newton ».

Il semblerait, d'après ces paroles, que les quatre poèmes en question sont didactiques ; mais la forme en est bien réellement narrative ; les préceptes ou expositions de doctrines ne s'y présentent jamais que sous la forme du discours, ou comme vision.

Quels que soient, du reste, ou la justesse du point de vue de Lemercier, ou le mérite de l'exécution dont j'aurai à m'occuper tout-à-l'heure, l'ouvrage a été de longue haleine, puisque deux des quatre parties furent publiées en 1800, sous les titres *Homère* et *Alexandre* (3) ; une troi-

(1) In-8° de lxxx et 266 pages. Paris, 1812. Didot.

(2) In-8°. Paris, 1823. chez Bossange.

(3) Voyez la *Décade philosophique*, t. XXIX (germinal, floréal et prairial an IX), p. 151 et 280 ; et le *Mercure de France*, t. III de la nouvelle série (an IX) au commencement.

sième suivit en 1812, sous le titre de l'*Atlantiade*; Lemercier annonçait qu'il y joindrait un quatrième poème intitulé *Moïse*, qu'il avait composé avant les trois autres, et que des raisons de circonstance l'empêchèrent de publier avant 1823 (1).

La composition de cette tétralogie lui a donc coûté environ douze ans, non pas sans doute d'un travail continu, car notre poète travaillait fort vite, et trop vite peut-être; mais enfin, pendant ce temps, il a pu revoir ou refaire telle ou telle partie de son œuvre (2).

Placés dans l'ordre des dates de leur composition, ces poèmes sont, comme Lemercier nous l'apprend lui-même (3), *Moïse*, *Homère*, *Alexandre* et l'*Atlantiade*; ce dernier des quatre est, nous dit-il ailleurs (4), le premier qu'il ait conçu : dans l'ordre de leur publication, *Homère* et *Alexandre* sont les premiers, l'*Atlantiade* vient ensuite; *Moïse* est le dernier (5); dans l'ordre des époques qu'il chante, l'*Atlantiade* marche avant tous, puis *Moïse*, et enfin *Homère* et *Alexandre*; c'est dans cet ordre que Lemercier paraît avoir conçu sa tétralogie.

Je suivrai dans mon examen l'ordre de la composition, plaçant d'abord *Moïse*, puis *Homère* et *Alexandre*, et enfin l'*Atlantiade*; cette disposition me permettra de réserver pour la fin le plus important de tous, l'*Atlantiade*, dont je parlerai avec quelques détails.

Le *Moïse* est en quatre chants; il n'y a que peu de chose à dire sur la contexture de ce poème : les envoyés du héros reviennent de la terre de Chanaan; les Hébreux entraînés au combat sans leur chef, sont défaits par l'ennemi. Coré, Dathan et Abiron se soulèvent contre l'autorité de Moïse et d'Aaron; les anges et les démons se mêlent à cette ré-

(1) Voyez la préf. de *Moïse*, p. ij.
(2) *Atlantiade*, préf. p. xxviij.
(3) Préface de *Moïse*, lieu cité.
(4) Préf. de l'*Atlantiade*, p. ix.
(5) Voyez ci-dessus.

volte que Moïse apaise par sa fermeté et son génie. Job vient de l'Arabie pour lui rendre hommage et lui fait raconter comment il délivra son peuple de la servitude (Ch. I). Cette narration occupe la plus grande partie des deuxième et troisième chants. La révolte des factieux continue; bientôt s'opère une scission parmi les Juifs, dont quelques-uns abandonnent le vrai Dieu par amour pour les belles Moabites. L'épisode de Phinée et le massacre de vingt mille hommes terminent le troisième chant. Le quatrième peint les progrès de la révolte de Coré. Moïse s'avance bientôt, suivi des lévites et des guerriers. L'anathême qu'il lance sur les coupables les isole de la multitude qui s'en sépare. Le pavillon de Coré s'embrase, la terre s'ouvre, et les impies descendent vivants dans l'enfer. L'ange Gabriel entre au saint tabernacle avec Moïse, il lui découvre les siècles passés et futurs, et lui montre la succession des lois religieuses et politiques depuis la république de Samuel jusqu'à la monarchie de Saint-Louis et d'Henri IV, et jusqu'à la nouvelle ère philosophique du dix-huitième siècle.

Telle est la marche de cet ouvrage; quant à l'exécution, Lemercier prouve malheureusement partout combien la forme lui manque, combien il est peu artiste. Il gâte par l'expression, même les choses qui lui sont données par d'autres, fussent-elles des modèles.

Tout le monde sait par cœur l'admirable histoire de la *femme adultère* (1), le plus excellent passage peut-être, sous le rapport littéraire, d'un livre où il y en a tant d'autres excellents. Voici la narration de Saint-Jean : « Les docteurs et les pharisiens amenèrent à Jésus une femme qui avait été surprise en adultère, et la faisant tenir debout au milieu du peuple, ils lui dirent : Maître, cette femme vient d'être surprise en adultère, et Moïse nous a ordonné dans

(1) JOANN., *Evang.* VIII, v. 3 à 11.

sa loi de lapider les adultères. Quel est donc sur cela votre sentiment? Ils disaient ceci pour le tenter, afin d'avoir de quoi l'accuser: mais Jésus se baissant écrivait avec son doigt sur la terre; et comme ils continuaient à l'interroger, il se releva et leur dit: Que celui de vous qui est sans péché lui jette la première pierre; puis se baissant de nouveau, il continua d'écrire sur la terre. L'ayant donc entendu parler de la sorte, ils se retirèrent l'un après l'autre, depuis les vieillards qui sortirent les premiers, jusqu'aux jeunes gens: et ainsi Jésus demeura tout seul avec la femme qui était au milieu de la place. Alors Jésus se relevant et ne voyant plus qu'elle, lui dit: Femme, où sont vos accusateurs? personne ne vous a-t-il condamnée? Elle lui dit: Non, Seigneur. Jésus lui répondit: Je ne vous condamnerai pas moi-même; allez-vous-en, et ne péchez plus ».

Voici ce que Lemercier a fait de ce divin tableau:

Au pied du tribunal de ce juge des cœurs
On traîne une adultère ; elle verse des pleurs ;
Et prononçant sa grâce à ses pleurs accordée :
Par le plus innocent qu'elle soit lapidée,
Dit-il au faux docteur, endurci par la loi (1).

Il faut d'abord remarquer que l'avant-dernier de ces vers fait ici un contre-sens si formel, et en deux endroits, qu'il est inconcevable qu'il ait pu échapper à Lemercier.

Jésus-Christ n'a pas dit *le plus innocent*: tout le monde eût voulu l'être; tout le monde y eût pu prétendre; car eussé-je cent mille péchés sur la conscience, si celui qui est à côté de moi en a cent mille et un, je suis plus innocent que lui, il y aurait donc toujours un *plus innocent*; et le mot du Sauveur eût été la condamnation de cette femme. Jésus-Christ a mieux dit: *Celui de vous qui est sans péché*, et c'était les exclure tous, puisque le Sage même, selon l'Écriture, pèche sept fois par jour. On voit par là

(1) *Moïse*, ch. IV, p. 153.

ce que c'est qu'un mot, et combien l'*insensibilité* à ces diverses nuances est fâcheuse dans un écrivain.

Le second contre-sens n'est pas moins blâmable, *par le plus innocent qu'elle soit lapidée :* mais un homme seul ne lapide pas, il jette successivement une, deux, trois ou plusieurs pierres; la loi de Moïse était formelle, c'était le peuple qui lapidait, et Jésus ne pouvait pas charger un seul homme d'une exécution qui appartient nécessairement à la multitude. Aussi, a-t-il dit toute autre chose : « Que celui de vous qui est sans péché lui jette la première pierre », et dans cette phrase admirable, il écartait à la fois et l'exécution par ce mot *la première pierre*, et les exécuteurs par ceux-ci, *qui est sans péché*.

Aussi, continue l'Évangile, ils se retirèrent l'un après l'autre, les vieillards d'abord, les jeunes gens ensuite; et la pécheresse demeura seule avec son sauveur et son juge : et celui-ci ajoute, en terminant, cette phrase adorable de simplicité et de charité : « Puisqu'ils ne vous ont pas condamnée, je ne vous condamnerai pas moi-même : allez-vous-en, et ne péchez plus ».

Conçoit-on maintenant que le poete ait substitué à cet admirable tableau, à cette narration si pleine d'une charité onctueuse, un dessin aussi sec, un trait aussi décharné, une esquisse aussi incomplète que les cinq vers cités tout-à-l'heure?

Lemercier n'est pas plus heureux dans les fictions dont son imagination fait tous les frais. Il représente quelque part le combat de Gabriel et de Satan S'il y a dans nos idées théologiques quelque chose qui prête à la description poétique, c'est assurément cette lutte des deux archanges. L'auteur ne manquait pas de modèles qui lui eussent fourni et de brillantes couleurs et de nobles mouvements. Il n'a tiré de là qu'une douzaine de vers plus secs, plus froids, plus inharmonieux les uns que les autres.

Satan, roi de l'abîme, et l'ange Gabriel
Pareils à deux vautours déployaient dans le ciel,
L'un ses ailes volant en flammes colorées,
Et l'autre la splendeur de ses ailes dorées.
Plus fougueux que le vent, plus brillant que l'éclair,
Leur passage orageux embrase et noircit l'air.
Satan souffle le feu, la fumée ondoyante :
Mais levant à ses yeux une épée flamboyante,
Retourne à ton empire habité par le deuil,
Dit l'ange. Ah! lui répond le père de l'orgueil,
Ainsi que les enfers la terre est mon partage (1) :

et c'est là toute l'affaire. Peut-on raconter plus trivialement une action aussi grave que celle-là? Je ne critique pas ici les fautes de style, et pour ainsi dire de langue, qui fourmillent dans ce passage. Mais comment ne pas regretter qu'un homme de talent ait ainsi consacré ses facultés à gâter tout ce qu'il touchait.

Il y a pourtant dans ce poème de *Moïse* un passage vraiment remarquable, même sous le rapport de l'expression; c'est le monologue de Coré au commencement du quatrième chant. Cela vient de ce que le rebelle y exprime les dogmes d'une philosophie hardie, je veux dire athée et matérialiste, qui souriait assez à notre poète; et qu'alors la plénitude de la pensée et l'énergie de l'expression le dispensent de chercher l'harmonie du langage, ou le brillant des couleurs, qu'il n'aurait pas trouvés sans doute.

Ainsi veille Coré, dont l'œil plein de terreur
Veut pénétrer du sort l'impénétrable horreur.
Ces mots sortent enfin de sa bouche rebelle :
« Devant son Jéhovah Moïse en vain m'appelle,
Et demain l'un de nous sous la pierre endormi
Ne méditera plus la mort d'un ennemi.
Si j'ose à ses autels refuser ma présence,
Bientôt on se rira de son Dieu sans puissance;

(1) *Moïse*, ch. IV, p. 137.

Je ne puis en aveugle et croire et révérer
Ce Dieu partout absent qu'on veut partout montrer,
Et qui partout de l'homme appuyant l'imposture
Détrône le hasard, maître de la nature.
Plus je cherche à le voir, plus je vois qu'il n'est pas :
Ce fantôme changeant qui fuit devant mes pas
N'est rien, si mon esprit ne lui prête une image.
Et lorsqu'il m'apparaît, ce n'est que mon ouvrage.
Quel trouble! Quel néant! suis-je mon propre auteur?
Ma faible vie atteste un puissant créateur!
Eh! qu'importe aux effets cette cause éternelle?
Tranquille et séparé de la race mortelle,
Il ne doit s'émouvoir ni du mal ni du bien;
S'il est tout par lui seul, pour lui je ne suis rien.
L'homme, atome plaintif, apparaît et s'efface,
Comme un flot qui soudain brille, murmure et passe.
Son âme que des sens produisent les accords
Naît et croît et vieillit et meurt avec le corps :
Qu'un choc subit la tue, elle en est foudroyée;
Elle flotte sans lois quand le vin l'a noyée;
Ce n'est qu'un pur instinct que ma noble raison (1).

Après cela vient une profession de foi toute matérialiste, imitée de Lucrèce (2), et enfin, la dernière conséquence de l'athéisme et du matérialisme, savoir le pessimisme universel, termine le monologue de Coré:

« Le plus noir des démons forma cette nature
Dont tout ce qu'elle anime est la triste pâture;
Qui sous les eaux, les feux, les frimas et les vents,
Et souffre et se dévore en ses êtres vivants;
Qu'alimente la mort, qui détruit pour produire,
Qui n'enfante toujours que pour toujours détruire,
Et fit de l'univers, cercle inondé de pleurs,
Un lamentable écho d'éternelles douleurs.
Eh bien! n'entends-tu pas braver tes anathèmes?
Viens démentir, confondre et punir nos blasphèmes,
Douteuse vérité! brille en lettres de feu!
Romps tes voiles, parais, tonne, terrible Dieu!
Tout est sourd, Dieu, la nuit, le ciel reste en silence,
Car Dieu n'est qu'un vain nom, la sagesse est démence,

(1) *Moïse*, ch. IV, au commencement, p. 125 et 126.

(2) *De Nat.* III, 426.

L'aveugle sort fait l'homme ou juste ou criminel ;
Ce monde est le jouet d'un désordre éternel » (1).

Ce n'est pas la seule fois que Lemercier a réussi dans l'expression en vers des pensées philosophiques les plus abstraites. Sa *Panhypocrisiade* nous en donnera de nombreux exemples plus remarquables même que celui-ci, et d'une forme souvent plus originale ; mais il était bon de montrer dès ce moment ce côté vraiment admirable du talent de notre auteur, en remarquant surtout que cette perfection dans des morceaux tout spéciaux ne détruit pas ce que j'ai dit plus haut, que la forme lui manque presque toujours et qu'il n'en a même pas le sentiment. Il est visible, en effet, que s'il réussit très-bien dans l'expression de ces idées, c'est que la pensée y est presque tout, et qu'il n'a pas à chercher d'images ni de mots harmonieux pour la peindre.

La fable du poème d'*Homère* présente quelque intérêt : Homère arrive à Cumes où il chante des fragments de l'Iliade ; Cléos, élève d'Hésiode, le reçoit avec honneur, et au nom des citoyens de Cumes lui promet qu'il sera nourri aux dépens du public ; mais Mars, dont Homère a peint les fureurs odieuses, le fait insulter par Polème, vieux et farouche soldat. Homère indigné se retire. Mars provoque Apollon ; Minerve les apaise : Apollon, sous les traits de Cléos, console Homère et l'engage à se rendre dans l'île de Chio, pour confondre Thestoride qui s'attribue ses vers. C'est le sujet du premier chant. Dans le second, un songe, sous les traits de Saturne, montre aux yeux d'Homère tous les grands poètes depuis Platon jusqu'à l'Arioste ; depuis Eschyle jusqu'à Voltaire. On arrive à Chio ; les matelots dépouillent Homère et l'abandonnent sur le rivage ; il est recueilli par Glaucus.

Dans les deux derniers chants, le fils de Cléophile vient

(1) *Moïse*, ibid., p. 128.

visiter Homère avec Lycurgue; entretien de Lycurgue et d'Homère; celui-ci assiste à un festin où est Thestoride, qui, invité à chanter, s'embarrasse, rougit et refuse. Homère prend la lyre qu'Apollon lui apporte et chante lui-même la victoire d'Ulysse sur les amants de Pénélope. Les Dieux veulent enfin rendre la paix à Homère, Junon s'y oppose; Jupiter la fléchit; Homère enseigne l'art des vers à Agathon et obtient une vieillesse heureuse (1).

Voilà le plan de ce poème intéressant dans le fond, mais où, sans doute, il n'y avait pas, surtout pour des modernes, la matière de quatre chants, chacun de six cents vers et plus. L'exécution en est d'ailleurs aussi médiocre que celle du poème précédent. Lemercier ignore absolument l'art de la narration; c'est cependant le point principal dans l'épopée, où le fond est narratif, et les morceaux descriptifs ne sont qu'accessoires (2).

Le poème d'Alexandre ne vaut pas celui d'Homère : la scène s'ouvre en Asie sur les bords du Gange, au moment où les soldats, harassés de fatigue, lassés de conquêtes, découragés, épouvantés même par les récits fabuleux qu'on leur faisait sur les nations inconnues qu'ils auraient à combattre, refusent de passer le fleuve et demandent au roi de les ramener dans leur pays.

La fable du poème est fondée sur ce qu'Alexandre a pris la ville de Tyr défendue presque de tous côtés par les flots de la mer. Neptune assemble tous les fleuves de l'Asie et leur reproche de n'avoir pas arrêté ce conquérant dans sa marche. Les fleuves veulent s'excuser, et leurs récits servent tous à rehausser la gloire d'Alexandre.

Cette fiction est une des plus heureuses que l'on pût imaginer (3); quant à l'action, elle est malheureusement presque

(1) Voir, pour une analyse plus étendue, le *Mercure de France*, t. III de la nouvelle série, au commencement, et la *Décade philos.*, t. XXIX.

(2) *Mercure de France*, an IX, t. III, p. 181.

(3) *Décade philosophique*, t. XXIX, p. 280.

nulle, et c'est un grand défaut dans un tel sujet. « Homère peut chanter, mais Alexandre doit agir », a dit avec raison le rédacteur du *Mercure de France* (1), faisant allusion au peu de mouvement de ces deux poèmes.

Lemercier passe en revue dans son *Alexandre* presque toute l'histoire ancienne et moderne, comme il a placé dans son *Moïse* l'histoire des législateurs, et dans son *Homère* celle de la poésie; comme il placera dans son *Atlantiade* le catalogue des principaux savants.

Le passage suivant, sur les exploits des Français pendant la révolution, a été justement cité :

Terrible et devancé de l'arme de Bayonne,
Dans les rangs ennemis que la parque moissonne,
Mars guide un char traîné par des lions français.
Ah! que de longs périls achètent les succès.
Souvent dix jours levés sur la même contrée
D'une seule bataille éclairaient la durée.
Et des monts de Pyrène aux bords liguriens,
Des campagnes du Belge aux monts helvétiens,
Une armée, étendant ses bras à deux armées,
De leur chaîne ceignait nos frontières fermées.
Dirai-je l'union de tous leurs chocs divers?
Le Batave trahi par le dieu des hivers,
Qui durcissant les eaux de ses souffles perfides,
Affermissait nos pas sur les routes liquides?
Tant de faits inouis, prodiges de nos jours?
Le Rhin épouvanté nous livrant tout son cours?
La Moselle illustrée et la Sambre et la Meuse
Nommant avec orgueil leur légion fameuse?
Et ce réparateur savant et respecté
Dont brille en tous les rangs la modeste fierté,
Qui de l'affront d'Hochstett a su venger la France?
Ces nageurs, nus, armés, sur le Danube immense?
Et tant d'habiles chefs eux-mêmes se créant?
Et ma chère patrie et son *peuple géant*,
Qui de son fier voisin méprise les injures,
Et de qui la vigueur s'accroît par ses blessures (2)?

(1) *Mercure de France*, t. III, au commencement, an IX.

(2) Lieu cité, p. 286.

Dans ces trois poèmes, comme dans celui qui doit suivre, et dont je parlerai tout-à-l'heure, l'invention première offre quelque chose de neuf et d'intéressant; mais c'est à peu près tout, l'exécution ne répond pas à cette première pensée.

J'ai peu parlé jusqu'à présent d'un moyen employé dans les quatre ouvrages, et qui a fourni au poète de riches couleurs, je veux dire les tableaux historiques qu'il a déroulés sur chacune des quatre sciences qu'il chante. « J'ai, dit-il dans une note de son *Moïse* (p. 167), terminé le dernier chant par un aperçu général des lois politiques de tous les temps, ainsi que j'avais..... présenté des vues principales sur les lois poétiques, militaires et naturelles. Ces morceaux s'entremêlent didactiquement à mes récits épiques, afin de coordonner entre elles les justes conséquences des narrations qui concourent à mon plan total ». Quelle qu'en soit l'utilité didactique, il est certain que ces tableaux sont presque toujours les endroits les plus rapides et les plus poétiques de ses ouvrages.

Il faut seulement observer que par l'*aperçu général des lois politiques*, *poétiques*, *militaires et naturelles*, l'auteur n'entend ni *un code de lois*, ni même l'*exposé de ces lois;* mais la suite historique des grands hommes qui les ont formulées ou appliquées, et des évènements qui les ont accompagnées. Ainsi, dans *Moïse*, il fait paraître successivement Samuel, Saül, David, Zoroastre, Lycurgue, Solon, Brutus et l'ancienne Rome; Jésus-Christ, Mahomet, Charlemagne, saint Louis, Henri IV et la Révolution française (1). Dans le poème d'*Homère* paraissent de même Orphée, Amphion, Tyrtée, Virgile, Lucain, Camoëns, Arioste, Milton, Tasse, Dante, Ossian; les lyriques Alcée, Simonide, etc.; les didactiques Lucrèce, Horace, etc., jusqu'aux poètes, ses contemporains. Il en est de même d'*Alexandre*, où il représente tous les guerriers (2).

(1) *Moïse*, ch. IV, p. 140 et suiv.

(2) Consultez, à la fin du *Moïse*,

Quant à son *Atlantiade*, l'histoire qu'il croit avoir tracée de l'astronomie est si incomplète, si superficielle, qu'il eût aussi bien fait de ne la pas mettre. Il nomme Copernic, Galilée, Kepler, Roemer, Descartes, Huyghens et Newton, auxquels il oppose Ptolémée comme représentant l'erreur (1). En vérité, ce n'est là ni une histoire intéressante, ni même un point de vue bien philosophique; et il aurait mieux fait de montrer comment la science s'était successivement augmentée, et comment tous ceux qui y ont concouru, ont, lors même qu'ils se sont trompés, droit à nos hommages.

LECTURE XVIII. — *Suite des Poèmes de Lemercier. — L'Atlantiade, son système du merveilleux.*

L'*Atlantiade*, dont il me reste à parler, tire son nom de l'île Atlantide. Cette île, dont Platon a raconté les merveilles et la ruine totale dans quelques lignes obscures de deux de ses Dialogues (2), qui depuis ont servi de texte à bien des commentaires absurdes (3), s'étendait, dit le philosophe grec, en face de l'Afrique et de l'Europe, sur un espace aussi grand que l'Europe, l'Asie et l'Afrique réunies (4); elle fut détruite et s'abîma dans les flots. A quelle époque? c'est ce qu'on ne sait pas; mais cela doit être ancien, puisque, selon Platon, Solon qui reçut cette tradition des prêtres d'Egypte, leur citait, pour les engager à parler de leurs antiquités, les temps les plus reculés de la

une note curieuse où Lemercier raconte une visite par lui faite au premier consul à la Malmaison, pendant laquelle Bonaparte lit cette partie de *l'Alexandre*, et s'applique ou se rapporte tout, mettant toujours le *moi* en avant, et ne pensant à rien ni à personne que pour s'y comparer.

(1) *Atlantiade*, ch. VI, p. 261, 263 et 264.

(2) Le *Timée* et le *Critias*.

(3) Voy. dans le *Timée* de M. H. Martin (t. I, p. 281) les diverses hypothèses faites par les érudits sur la position de cette île, où la plupart ont voulu voir l'Amérique.

(4) p. 1045, A. éd. de 1602, Francf.

Grèce, ceux de Niobé (1), de Phoronée (2) et le déluge de Deucalion (3); alors l'un de ces prêtres lui dit: « O Solon, Solon! vous autres Grecs, vous êtes encore bien jeunes: il n'y en a pas un parmi vous dont les souvenirs remontent suffisamment haut »; et il lui raconte alors, comme étant bien antérieure à l'époque de Deucalion, l'invasion de l'Europe et de la Lybie par les Atlantes, venus de l'île Atlantide pour subjuguer ces contrées.

C'est sur cette tradition, plus poétique que vraisemblable, que Lemercier a fondé son poème.

Le lieu de la scène est heureusement choisi; car, quelque chose qu'il imagine, on ne lui opposera ni raisonnements, ni témoignages historiques: aussi se trouve-t-il à son aise pour ses créations de toute espèce (4). On en jugera par l'exposé de sa fable.

L'île Atlantide est occupée par un peuple très-savant, aussi savant qu'on l'était en 1812, sur tout ce qui tient aux sciences naturelles; ce peuple se nomme les *Symphytes*, c'est-à-dire, ceux qui sont nés ensemble: il a pour roi *Hypérandre*, c'est-à-dire, l'*homme supérieur*, dont la femme est *Callémète*, et le fils *Néon*. Les Symphytes sont attaqués chez eux par des peuples africains venus du pied de l'Atlas, et qu'on nomme les *Atlantes*, lesquels veulent faire adorer partout Jupiter, Neptune et les autres dieux de la Grèce, c'est-à-dire, selon notre auteur, la personnification des croyances ou opinions physiques qui régnaient dans l'Europe, dans l'Asie Mineure et dans l'Afrique Septentrionale, à l'époque où se passe l'action.

Les Symphytes, dont la mythologie, beaucoup plus avancée que celle de leurs ennemis, représente les forces et les lois naturelles telles qu'on les connaît aujourd'hui,

(1) En 1850 avant J.-C., si c'est la fille Phoronée; en 1600, si c'est la femme d'Amphion.

(2) En 1900 avant J.-C.

(3) En 1600 avant J.-C.

(4) *Atlantiade*, préf. p. xx et xl.

ne veulent pas se soumettre aux croyances barbares et ignorantes des étrangers; de là, un combat où les Symphytes ayant perdu le chef de leur artillerie, et ne pouvant plus faire usage de leurs canons, sont vaincus et en partie détruits. Ils se sauvent, à l'aide de leurs connaissances nautiques et guidés par la boussole, sur le continent américain, qui alors n'avait pas de nom; les Atlantes, au contraire, restent dans l'île à laquelle ils donnent leur nom, jusqu'à ce bouleversement général qui l'engloutit avec tous ses habitants.

Tel est, en gros, la marche de ce poème; mais ce n'est là que le cadre général de l'ouvrage: les divers phénomènes célestes, ou terrestres, en sont véritablement la matière. Le premier chant contient la théorie de la gravitation et des effets de l'inclinaison des pôles; le second chant, la théorie des marées et du système planétaire, avec un rapide exposé des axes, des poids, des jours, des années et des températures des mondes; le troisième, la théorie de la lumière et du calorique, celle des affinités chimiques, l'électricité et les détonnations artificielles; le quatrième, l'acoustique ou les lois du son, les révolutions du globe terrestre, la minéralogie et les phénomènes de la vie animale et végétale; le cinquième, les affections morales et physiques de l'âme et du corps, les éclipses des astres traitées par incidence, et les dissolutions de la matière organisée; le sixième et dernier chant, la théorie des volcans qui se lie à celle des combustions et des détonnations, le magnétisme, la boussole, et enfin le tableau de l'existence la plus naturelle de l'homme, né pour aimer et se reproduire avant la mort, ainsi que tous les autres êtres animés (1).

C'est un nouveau *de Naturá rerum*, c'est-à-dire, un traité tout entier de physique générale, mis seulement sous la

(1) *Discours préparatoire*, p. lxvij et lxviij.

forme épique des *Métamorphoses* ou de la *Théogonie*: le jeune Néon, le fils d'Hypérandre, se fait expliquer tous les phénomènes par un vieux génie nommé *Métrogée ;* et celui-ci, au lieu d'employer le langage simple et direct de nos savants, prend le langage figuré et allégorique que Lemercier suppose avoir été en usage chez les Symphytes; les forces de la nature sont autant de dieux et de déesses: *Pyrotonne* est le feu fulminant, la force des détonnations; *Electrone* est l'électricité; *Magnégyne*, une nymphe représentant l'aimant; *Sider*, le fer, l'amant de Magnégyne, et ainsi de suite.

De là, et c'est sans doute ce qu'il y a de plus neuf dans cet ouvrage, une nouvelle théogonie, comparable à celle des Grecs, mais exprimant tout ce que les savants modernes ont découvert, au lieu des erreurs que figuraient, selon notre poète et d'autres auteurs, les fables de la Grèce.

J'examinerai tout-à-l'heure ce merveilleux que propose Lemercier; l'auteur y attachait trop d'importance, il y est revenu trop souvent (1), et la chose est d'ailleurs en elle-même trop originale, pour que je la passe sous silence. Je ne veux, pour le moment, que donner une idée sommaire du poème, et je cite, à ce sujet, quelques vers de l'*Atlantiade.*

Lampélie, la nymphe de la lumière, ou plutôt la lumière elle-même, enseigne au jeune Néon comment il voit, comment les corps paraissent colorés:

Connais quelle je suis, et de tous les tableaux
Apprends que mes rayons sont les brillants pinceaux :
Depuis l'astre enflammé d'où ma source commence,
Jusqu'aux globes lointains fuyant dans l'ombre immense.
. . . .
Lampélie est mon nom, ma sœur est Pyrophyse,

(1) Voyez les préfaces de l'*Atlantiade*, de *Moïse* et de la *Panhypocrisiade*.

c'est le calorique;

Nous sortons du soleil, et sans trop nous quitter,
A la fois toutes deux nous traversons l'éther (1).

Lampélie se tait à ces mots, et Pyrophyse se charge de continuer cet enseignement :

Reconnais la chaleur dont les rayons secrets
Partout de la lumière accompagnent les traits:
Sans moi, par intervalle, elle se rend visible,
Sans elle plus souvent, moi, je me rends sensible:
Je consume les corps par des rayons obscurs:
Elle, sans échauffer, éclate en rayons purs,
Et la désunion de notre double essence
De deux êtres en nous distingue la présence (2).

Je ne continue pas la citation; les vers sont trop mauvais pour que je me laisse aller à transcrire les suivants. On reconnaît cependant, par ce court exemple, quel est le danger de l'exposition scientifique rigoureuse, faite en vers: d'abord, ce qui était vrai hier peut ne plus l'être aujourd'hui: depuis 1812, époque de la publication de l'*Atlantiade*, le système des ondulations a fait des progrès assez grands pour renverser de fond en comble l'ancienne opinion, que le calorique et la lumière étaient des fluides différents en substance. Ainsi, le dernier vers exprime une pensée regardée généralement aujourd'hui comme fausse.

Ensuite, et précisément parce qu'on traite d'une science, les mots doivent conserver leur sens rigoureusement scientifique: or, rien n'est plus défavorable à la poésie. Lemercier fait dire au calorique, représenté par Pyrophyse:

Je consume les corps par des rayons obscurs (3).

Mais jamais le calorique n'*a consumé* les corps; il les échauffe, et par là les dispose à se consumer entre eux:

(1) *Atlantiade*, III, au commencement.

(2) *Atlantiade*, III. p. 85.

(3) *Ibid.*

il ne les consume pas lui-même. Un corps, du bois, par exemple, se consume lorsque les substances combustibles qui le forment se combinent avec l'oxigène : c'est donc ce gaz qui consume les corps ou les dévore, en les réduisant soit en eau, soit en acide carbonique ; de sorte que le feu, qu'on croit en général un agent, ou une cause de combustion, en est, au contraire, un résultat. Bien loin de brûler le bois, c'est lui qui est produit lorsque le bois brûle, ou se combine avec l'oxigène. Ces vérités sont loin sans doute de l'apparence ; mais, lorsque c'est le calorique lui-même qui parle de sa manière d'agir, il ne peut pas se contenter d'*à peu près ;* il faut qu'il dise rigoureusement ce qu'il fait, et comment il le fait (1). Il n'est pas permis de lui attribuer comme réel, un mode d'action contradictoire avec celui que la chimie moderne nous a fait reconnaître.

Ce n'est pas la seule faute de ce genre qu'ait faite Lemercier : il dit lui-même que son poème se faisait fort vite, qu'il étudiait le jour et composait la nuit (2). Ce n'est pas là un moyen sûr d'arriver à faire quelque chose de vraiment bon ; on risque fort de se tromper, quand on se hâte de coucher sur le papier ce qu'on vient d'entendre dire, et qu'on n'est pas toujours parfaitement sûr d'avoir suffisamment compris. Notre poète admet cette ancienne tradition, aujourd'hui bien abandonnée, que l'inclinaison de l'écliptique sur l'équateur a été autrefois fort différente de ce qu'elle est maintenant ; il suppose qu'une comète, en passant près de la terre, a causé ce changement, et voici comment il l'exprime :

Une comète *émue*, *égarant sa terreur*,
De la terre, en passant, changea la ligne oblique
Qui de son équateur écartait l'écliptique.

(1) Toute l'ancienne physique a été dupe de cette forme visible ; on a traité le feu, non pas le calorique, le feu proprement dit, comme un élément existant en substance et se produisant par la transmutation d'un autre, ou par sa sortie d'un autre corps.

(2) Voyez le *Discours préparatoire*, p. xviij.

Le soleil, dès ce temps *moins élevé sur lui*,
Resserra le chemin qu'il éclaire aujourd'hui.
Ici le Capricorne a borné sa lumière;
Là, le Cancer marchant la repousse en arrière (1).

Je ne sais, je l'avoue, ce que veut dire une *comète égarant sa terreur*, ni le Cancer *qui marche*, ni le soleil qui est *moins élevé sur l'équateur*, parce qu'il en est plus rapproché; cette dernière expression s'entend bien dans les idées de la sphère ancienne, et nous disons tous les jours, eu égard à notre hémisphère, que le soleil monte sur l'équateur pendant six mois, et qu'il descend pendant le même temps; mais, dans la réalité, il n'est ni plus ni moins élevé sur l'équateur, parce qu'il s'en éloigne davantage. De plus, Lemercier admet ici l'hypothèse contraire à celle qui a régné chez tous les peuples anciens. On a toujours supposé qu'autrefois il y avait un printemps perpétuel, c'est-à-dire, que le soleil ne quittait pas l'équateur (2); ici, nous trouvons qu'il s'en écartait beaucoup plus, c'est-à-dire, qu'il y avait des saisons plus excessives que dans l'état actuel, que la chaleur était bien plus considérable pendant l'été, et le froid, en revanche, beaucoup plus intense pendant l'hiver qu'il ne l'est maintenant. Or, Lemercier ne paraît pas avoir compris ces conséquences: le rétrécissement de la zône torride lui semble avoir augmenté l'intensité du froid.

Ces hommes vont périr. . . . .
Si, loin de la froidure et vers des cieux prospères
Ils ne hâtent leur fuite, et sourds à mon conseil,
Ne suivent au midi les filles du soleil (3).
. . . .
Le dieu du pôle, alors invoquant le soleil,
Éleva dans les cieux sa plainte *boréale* (4):

voilà une singulière épithète.

(1) Ch. I, p. 24.

(2) PLUT. *de Plac. philos.* II, 8; III, 14; voyez aussi OVIDE, *Metam.* I, v. 107 et suivants : *ver erat æternum*. C'est dans l'âge d'argent et sous Jupiter que commencent les quatre saisons, v. 116 à 118.

(3) Ch. I, p. 24.

(4) p. 25.

Vois de nos régions l'obscurité fatale,
Immuable Hélion, père immortel des jours.
La sphère, pour jamais détournée en son cours,
Va donc à tes regards dérober nos contrées :
Ton astre nous délaisse aux ombres abhorrées (1).
. . . .

Le soleil est touché de cette plainte, mais il ne peut changer l'ordre universel; il annonce donc seulement qu'il les éclairera tour-à-tour, et

Que sur leurs horizons l'un et l'autre Axigères,
Consolés tour à tour, verront à chaque fois,
Après six mois de nuit, naître un jour de six mois (2).

Or, ce phénomène que le soleil annonce ici comme nouveau, existait déjà, et même à plus forte raison lorsqu'il s'écartait davantage de l'équateur.

C'est ce que Lemercier n'a pas compris : il a cru que si le soleil s'approchait davantage des pôles, ceux-ci auraient, comme les régions équatoriales, des jours égaux ou à peu près égaux à leurs nuits, c'est-à-dire, d'environ douze heures en tout temps. C'est une erreur inexcusable; le seul moyen de donner aux régions polaires des jours et des nuits de douze heures, ce serait de maintenir toujours le soleil dans le plan de l'équateur. Dans toute autre position commencent les différentes durées du jour et de la nuit, et elles sont d'autant plus marquées, que l'éloignement de l'équateur est plus considérable.

Un dernier inconvénient de l'exposition allégorique des vérités scientifiques, c'est le grand nombre de notes marginales qu'on est entraîné à mettre, et que le lecteur est obligé de lire, sous peine de ne pas savoir exactement ce que signifie tel ou tel passage. Lemercier en a mis beaucoup, moins peut-être qu'il n'en aurait fallu (3), et

(1) Ch. I, p. 25.
(2) p. 27.
(3) Voyez sa remarque après le sixième chant.

souvent, il faut l'avouer, elles sont rédigées de manière à faire croire qu'il ne savait pas suffisamment ce qu'il voulait enseigner (1).

On voit par là que le poème de l'*Atlantiade*, malgré la haute opinion que Lemercier en avait, est, sous le rapport scientifique, loin de répondre à ses espérances. C'est une idée originale sans doute, que de mettre en vers, et sous la forme théogonique, les vérités de la physique moderne; nous allons examiner si cette idée était heureuse au fond; ce qu'il y a de certain, c'est que l'exécution en a été tout-à-fait manquée; et je ne parle pas ici de la forme du style qui est toujours essentiellement mauvaise chez Lemercier, parce que, comme je l'ai dit, il n'était pas artiste; je parle de l'expression même des phénomènes, qui est toujours chez lui incomplète et fautive, soit par la faute de la science, soit par celle de l'auteur.

Examinons maintenant la partie vraiment importante de cette œuvre, sur laquelle j'ai promis de revenir avec quelques détails, je veux dire les moyens nouveaux que propose Lemercier pour jeter dans les poèmes épiques modernes le même intérêt que la mythologie permettait aux anciens de mettre dans les leurs. Je serai très-court, car l'erreur est si frappante, qu'il suffira de quelques mots pour la faire reconnaître à tout le monde.

Je laisse d'abord de côté toutes les questions déjà traitées depuis longtemps (2), sur la distinction des divers mer-

(1) Lemercier définit par exemple, p. 17, l'équateur, un cercle *qui partage également les deux hémisphères terrestres entre les deux tropiques.* — p. 18, « il faut, en considérant le soleil comme *milieu central*, faire abstraction de son étendue et de sa *masse*, et *ne le voir que comme un point attirant* ». Ce point doit justement représenter la masse du soleil. On n'en fait donc pas abstraction. — p. 23, « on figure les axes de la sphère céleste... par des lignes imaginaires qui, *de deux points opposés de leur circonférence, passent directement par leur centre et verticalement à leur équateur* ». Si ces idées ne sont pas fausses, jamais du moins un homme qui saura ne s'exprimera de cette manière.

(2) MARMONTEL, *Eléments de littérature*, mot *merveilleux*.

veilleux, sur l'usage qu'on en peut ou qu'on en doit faire dans les poëmes épiques (1).

Je me borne à remarquer que l'emploi du merveilleux est fondé sur la disposition de l'esprit humain à croire que des êtres supérieurs à lui veulent lui faire et lui font en effet du bien ou du mal. Quelle que soit la vérité philosophique de cette proposition, c'est un fait d'expérience que l'homme croit naturellement à ces puissances inconnues et bien ou mal intentionnées.

On répète tous les jours que le temps du merveilleux est passé, que nous ne croyons plus à ce qui est au-dessus de la nature ou hors des données de l'observation; c'est une pure supposition : à *priori*, on pourrait dire que les tendances générales de l'esprit humain ne passent guère, et que si l'on aimait le merveilleux autrefois, on doit l'aimer encore aujourd'hui : en fait, nous ne voyons pas que les romans où le merveilleux joue un grand rôle, soient moins lus, moins avidement dévorés que les autres. Les *Mémoires du Diable*, de M. Soulié, sont là pour le prouver, et dans les *Souvenirs de la Marquise de Créquy*, dont le succès est certes l'un des plus grands qu'ait eus un roman français depuis bien longtemps, les histoires merveilleuses, comme celles du *Chevalier tué un vendredi saint, sans avoir pu se confesser*, la légende, attribuée à Cagliostro, du *Paradis sur terre*, et d'autres encore, ont puissamment concouru au succès du reste de l'ouvrage. Ainsi, le merveilleux est aujourd'hui comme autrefois un instrument très-puissant entre les mains des poëtes.

Cet instrument est-il plus difficile à manier? c'est possible, et je le crois; mais ce n'est pas là la question pour le moment. Ce qui nous importe, et ce qu'il y a de certain, c'est que le sentiment que l'homme a naturellement de sa

(1) Ces questions mériteraient bien d'être examinées de nouveau: mais ce serait la matière d'un ouvrage entier, et ce n'est pas ici le lieu.

faiblesse, le dispose à reconnaître ces êtres supérieurs bien ou mal-veuillants, et que l'idée de cette influence exercée volontairement sur notre destinée, est la cause et la condition essentielle de l'intérêt que nous inspirent ces personnages. Or, Lemercier a tout-à-fait mis de côté cette condition.

Selon lui, toutes les fictions mythologiques des Grecs cachent le sens de quelque loi ou phénomène naturel (1); cela n'est pas douteux pour certains mythes, ceux par exemple que figurent les fables de Persée, d'Hercule, de Diane, etc. (2); cela paraît probable pour quelques phénomènes physiques, quoique tout le monde ne soit pas d'accord sur ce qu'entendaient les anciens (3); ceux-ci, d'ailleurs, ont souvent, sous le même nom, désigné plusieurs choses, et quelquefois aussi ils ont désigné la même chose sous plusieurs noms, ce qui est bien près de ne plus signifier rien du tout. Enfin, les Grecs ont représenté par des divinités leurs passions, leurs sentiments, leurs vices et leurs vertus; Cupidon, Vénus, Apollon, Minerve et tant d'autres, sont des êtres de ce genre, et figurent allégoriquement l'amour, la beauté, les talents poétiques ou industriels de l'espèce humaine : jusqu'ici l'opinion de Lemercier est inattaquable.

Il va plus loin : tous les dieux des Grecs étaient-ils nécessairement allégoriques ou significatifs de quelque phénomène naturel? était-ce là la condition même de leur divinité? Lemercier l'affirme; il ne le prouve pas, personne ne l'a prouvé, et en mon particulier, je n'en crois pas un mot. Faisons-lui toutefois cette concession, et examinons la conséquence qu'il en tire.

« L'étude de la nature, dit-il (4), a précédé la création

(1) *Atlantiade, Discours préparatoire*, p. xv.

(2) DUPUIS, *Origine des Cultes*; VOLNEY, *les Ruines*; FRANCOEUR, *Uranographie*.

(3) NATALIS COMITIS, *mythologia*, passim.

(4) *Atlantiade, Discours préparatoire*, p. xvj. Voyez aussi p. xxv, xxxj et xxxv.

des fables, puisqu'elles n'en étaient que les attributs supposés, et qu'elles se rattachaient aux vérités qu'on avait cru découvrir..... Il faut donc aujourd'hui, à l'exemple des premiers poètes, contempler longtemps la nature entière, et rebâtir sur elle un édifice emblématique, en tout conforme à ses vrais phénomènes : les ignorants dès-lors recommenceront à être enseignés par la poésie, et les savants ne la dédaignant plus, perdront le droit de lui reprocher justement d'être en guerre avec le sens commun et la vérité » (1).

Que fait Lemercier en conséquence de ces principes? il invente une mythologie tout entière : il ne parcourra ni l'olympe de l'Asie ou de la Grèce, ni le ciel ou l'enfer des Hébreux ou des Chrétiens, trop souvent explorés par les poètes anciens et modernes; c'est dans le système de Newton que seront ses cieux et ses profondeurs; c'est dans les forces virtuelles de la nature, dans la gravitation, la répulsion, les forces centrales (2), dans la lumière et l'électricité (3), qu'il verra ses divinités.

Convaincu seulement qu'on ne peut, dans un poème, faire agir ces propriétés abstraites sans les personnifier, il va leur donner un corps, en faire, sous des noms de son invention, et tirés du grec, des personnages doués de volonté et d'action : le Dieu du ciel et de la terre, le suprême auteur du monde, s'appellera *Théose*; l'intelligence universelle qui vivifie les créatures, sera *Psycholie*, l'attraction *Barythée*, la force centrifuge *Proballène*; ces deux dieux sont fils d'une loi générale, qui les maintient en équilibre, et dont le poète fait la déesse *Nomogène*; cette déesse a encore pour fils le demi-dieu *Curgire*, qui préside à la course curviligne ou elliptique des astres. Les déesses *Syngénie*, *Lampélie* et *Pyrophyse* désignent respectivement les affi-

(1) *Atlantiade, Discours préparatoire*, p. xvj.

(2) p. xxxix.

(3) p. xlv et xlix.

nités électives, la lumière et le calorique. *Phonè* est le dieu du son, dont les échos sont les enfants ailés; la nymphe *Bione* est la force vitale résultant de l'organisation de la matière. A ces divinités principales se joignent les puissances secondaires: la nymphe *Electrone*, l'électricité; son époux *Pyrotone*, le feu du tonnerre; *Sider*, le fer, et son épouse *Magnégyne* ou l'aimant; *Ménie*, ou la lune; *Helion*, ou le soleil; la nymphe *Sulphydre* (1), ou l'hydrogène et le soufre souterrains; le vieux génie *Métrogée*, dont le nom est composé des mêmes éléments que celui de *géomètre*, indiquera une idée analogue, je veux dire la disposition mathématique de l'esprit humain et les découvertes qu'elle lui fait faire (2).

Voilà certainement un système mythologique complet, à l'aide duquel le poète représentera tant bien que mal, et, à mon avis, plus mal que bien, les phénomènes naturels. Mais l'auteur a oublié le point capital; c'est que des divinités ne se créent pas de propos délibéré, ne s'acceptent pas à charge de revanche, ou en échange de quelque autre; il faut d'abord croire à leur personnalité, à leur existence individuelle, à leur puissance volontaire, à leur disposition à notre égard, et c'est là justement ce que Lemercier supprime : c'est-à-dire, en d'autres termes, que ses dieux ne sont pas des dieux, ce ne sont, sous d'autres noms, que des forces abstraites, et il n'y a point de merveilleux.

Lemercier ne croit pas que les docteurs de Memphis et de Thèbes aient adoré matériellement le bœuf, le crocodile et l'ibis (3) : j'ignore ce qu'ils pensaient à cet égard; mais assurément le peuple n'hésitait pas à les adorer, et c'est pour le peuple que sont faits les beaux-arts, c'est à lui qu'ils s'adressent, c'est son langage qu'ils doivent parler.

(1) Même ouvrage, p. xlij à l.

(2) Voyez, p. l et lxxxij, la liste résumée de tous ces personnages.

(3) P. lx.

Lemercier croit que ses abstractions pourront être acceptées des savants : à quoi bon? si ce sont pour eux de purs symboles, ils ne vaudront pas les mots de la langue scientifique, et jamais ils ne seront acceptés comme dieux, puisque la personnalité et la volonté leur manqueront toujours. Fera-t-on d'ailleurs des poèmes pour les savants tout seuls?

Les savants, dira-t-on, feront petit à petit descendre dans le peuple la croyance à ces personnages allégoriques. Cela d'abord est fort douteux; car il faudrait faire abandonner au peuple la religion qu'il professe, ce qui, heureusement, est aussi difficile que dangereux.

Mais quand on y parviendrait, qu'aurait-on gagné sous le point de vue poétique? absolument rien : le peuple, en effet, accepterait ces noms de divinités comme les donneraient les savants, pour de pures allégories; alors il n'y aurait plus de merveilleux, ou bien il en ferait des divinités pareilles à nos anges et à nos saints, en leur attribuant une personnalité, une volonté, une puissance individuelle, et alors la mythologie de Lemercier ne vaudrait pas mieux, rationnellement, que tout autre système d'agents surnaturels. Est-ce donc bien la peine de changer toutes les croyances d'un peuple, pour que les personnes un peu instruites aient l'avantage de comprendre l'allégorie cachée sous une trentaine de noms qu'on leur aura fabriqués tout exprès?

Concluons donc : le système de merveilleux proposé par Lemercier, et plus bizarre encore qu'original, n'était aucunement fondé en raison, même au point de vue de l'auteur; il accuse au contraire chez lui l'ignorance absolue des véritables dispositions de l'homme, en ce qui tient au sentiment des arts. Ce système devait donc être rejeté ou plutôt enfoui, comme il l'a été, dans le mépris et l'oubli.

Et quant au merveilleux en lui-même, on peut dire que

l'esprit humain admet très-volontiers toutes les puissances surnaturelles que lui offre la poésie, à quelque système qu'elles appartiennent : les fées, les génies, les dieux mythologiques, les dieux du Nord, les esprits de l'Écosse, les esprits élémentaires, les anges, les démons; notre amour du merveilleux nous fait tout accepter sans hésitation, pourvu que ce merveilleux n'ait rien d'allégorique; car alors c'est le merveilleux de la *Henriade*, c'est-à-dire, la plus froide de toutes les imaginations.

Entre les divers systèmes de merveilleux, celui qui a le plus de chances de réussite, c'est encore évidemment celui qui s'accorde avec nos croyances et nos habitudes; et c'est celui qu'ont toujours employé, et que devront toujours employer, malgré l'avis contraire de Boileau, les bons poètes, au moins dans les ouvrages faits sérieusement, c'est-à-dire, dans l'intention d'émouvoir et d'attacher en même temps qu'ils amusent le lecteur.

LECTURE XIX.—*Traductions des Poèmes anciens.*—*L'Iliade.*— AIGNAN.

L'enthousiasme dont on s'était pris, pendant la révolution, pour les Grecs et les Romains, devait exciter de nouveau l'émulation de nos poètes, et leur faire consacrer leurs veilles à transporter dans notre langue les grands poèmes qu'avait produits l'antiquité.

Quel que dût être plus tard le succès de cette entreprise, l'Empire a vu paraître des traductions fort recommandables de l'*Iliade*, de l'*Enéide*, de la *Jérusalem délivrée* et du *Paradis perdu*. Je ne parle ici que des traductions en vers; les traductions en prose sont beaucoup plus nombreuses encore; elles sont en général préférées par ceux qui veulent y trouver un moyen d'entendre le texte, ou d'en faciliter l'intelligence; par ceux même qui veulent, sans compa-

raison de l'original, avoir exactement le sens des phrases; mais pour ceux qui désirent se faire une idée générale du poème et de sa forme poétique; pour les gens du monde, en un mot, les traductions en vers sont les seules qui puissent satisfaire à cette condition, comme La Harpe l'a fort bien montré dans son *Cours de Littérature* (1).

Je n'en dirai pas davantage sur la question, d'ailleurs fort oiseuse, de la prééminence des traductions en prose ou en vers (2); celles-ci étant les seules dont nous ayons à nous occuper, j'en parlerai dans l'ordre que j'ai indiqué tout-à-l'heure; je commencerai donc par l'*Iliade*.

On sait que ce poème contient l'histoire des combats qui ont eu lieu sous les murs d'Ilion, depuis la retraite d'Achille sur ses vaisseaux jusqu'à la chute d'Hector, tué par le même héros, qui vengeait ainsi la mort de son ami Patrocle.

La réputation de l'*Iliade*, considérée par tous les siècles comme le plus beau poème qu'ait produit l'esprit humain, lui avait, dans toutes les nations et presque à toutes les époques, fait obtenir les honneurs de la traduction.

En France, pour ne parler, bien entendu, que des traductions en vers, Jean Mousset, le premier, selon d'Aubigné, qui ait fait des vers français mesurés à la manière des grecs et des latins (3), traduisit, vers 1530, l'*Iliade* et l'*Odyssée* en vers de cette espèce. Le premier de ces poèmes commençait ainsi :

> Chante, déesse, le cœur furieux et l'ire d'Achillès,
> Pernicieuse qui fut, etc. (4)

Hugues Salel, valet de chambre de François Ier, reçut une pension de ce prince pour traduire l'*Iliade* en véritables

(1) Première partie, liv. I, chap. 3, t. I, p. 100.

(2) Cette question est traitée avec beaucoup de netteté dans le discours sur Homère, que Lamotte a mis en tête de son *Iliade*, p. cxlix.

(3) *Dictionnaire historique*, mot *Mousset*.

(4) D'AUBIGNÉ, *Petites œuvres mêlées*, p. 126. Genève, 1630. — Voyez aussi Prosper MARCHAND, *Dict. histor.*, mot *Mousset*.

vers français, c'est-à-dire en vers d'un certain nombre de syllabes, terminés par des consonnances; il mit les onze premiers chants en vers décasyllabes.

Cet ouvrage étant resté imparfait par la mort du traducteur, Amadis Jamyn, secrétaire de la chambre du roi Charles IX, et son lecteur, le revit et donna les treize derniers chants en vers alexandrins; il y ajouta même les trois premiers chants de l'*Odyssée* (1). J'aurai l'occasion de citer tout-à-l'heure quelques vers de Salel.

Salomon Certon, autre vieux poète, a traduit aussi l'*Iliade* en vers alexandrins : il est si peu connu qu'on ne trouve pas même son nom dans les dictionnaires biographiques.

A une époque où la langue française, plus développée, pouvait mieux lutter contre la langue grecque, je veux dire dans le siècle dernier, de nouveaux efforts furent faits pour nous doter d'une *Iliade* en vers.

Lamotte d'abord traduisit ou plutôt réduisit l'*Iliade* (2); c'est ce qui a fait dire à J.-B. Rousseau, dans une épigramme que tout le monde connaît :

> Le traducteur qui rima l'Iliade,
> De douze chants prétendit l'abréger;
> Mais, par son style aussi triste que fade,
> De douze en sus il a su l'allonger.
> Or, le lecteur qui se sent affliger
> Le donne au diable, et dit, perdant haleine :
> Hé! finissez, rimeur à la douzaine :
> Vos abrégés sont longs au dernier point.
> Ami lecteur, vous voilà bien en peine :
> Rendons-les courts en ne les lisant point (3).

(1) *Les vingt-quatre livres de l'Iliade d'Homère, prince des poètes grecs, traduicts du grec en françois, les onze premiers livres par* Hugues Salel, *abbé de Saint-Chéron; et les treize derniers par* Amadis Jamyn, *secrétaire de la chambre du roy; les vingt-quatre revus par le même.* Paris, 1584, chez la veuve Lucas Breyer; 2 vol. petit in-12 en italiques, de 490 feuillets en tout.

(2) L'*Iliade*, poème, avec un discours sur Homère, par M. DE LAMOTTE, de l'Académie française. Paris, 1714, petit in-8°.

(3) J.-B. ROUSSEAU, *Epigr.*, II, 12.

Voltaire, dans l'*Essai sur la Poésie épique*, qu'il a placé à la suite de sa *Henriade*, nous donne en ces mots une idée des mutilations que Lamotte avait fait subir à Homère : « Le poète grec veut-il fléchir la colère d'Achille, il personnifie les Prières : elles sont filles du maître des dieux; elles marchent tristement, le front couvert de confusion, les yeux trempés de larmes, et ne pouvant se soutenir sur leurs pieds chancelants; elles suivent de loin l'Injure, l'Injure altière, qui court sur la terre d'un pied léger, levant sa tête audacieuse (1). C'est ici sans doute, ajoute Voltaire, qu'on ne peut s'empêcher d'être un peu révolté contre feu Lamotte-Houdart qui, dans sa traduction d'Homère, étrangle tout ce beau passage et le raccourcit en deux vers :

> On apaise les dieux, et par des sacrifices
> De ces dieux irrités on fait des dieux propices » (2).

Le même critique dit encore un peu plus loin : « Lamotte a ôté beaucoup de défauts à Homère, mais il n'a conservé aucune de ses beautés; il a fait un petit squelette d'un corps démesuré et trop plein d'embonpoint : en vain tous les journaux ont prodigué des louanges à Lamotte; en vain... s'était-il fait un parti considérable : son parti, ses éloges, sa traduction, tout a disparu, et Homère est resté » (3).

Je ne veux pas relever Lamotte de la condamnation prononcée par Voltaire après tant d'autres; je la tiens pour

(1) Voltaire paraît avoir cité de mémoire ce passage du discours de Phénix à Achille dans le IX[e] livre de l'*Iliade*, vers 498. Voici la traduction du prince Lebrun : « Les Prières sont filles de Jupiter, boiteuses, les joues chargées de rides, les yeux baissés, elles se traînent sur les pas de l'Injure; altière, farouche, l'Injure marche devant elles, et sème sur la terre le malheur et l'outrage; partout les Prières la suivent et guérissent les maux qu'elle a faits; elles versent les bienfaits sur le mortel qui les révère, elles exaucent ses vœux. Mais s'il en est qui les rejettent, qui les repoussent, elles montent au trône de Jupiter et lui demandent de ramener sur eux l'Injure et de punir leurs dédains », T. I, p. 342.

(2) VOLTAIRE, t. VIII, p. 331.

(3) *Ibid.*, p. 332.

très-juste et très-méritée. Je remarque seulement que Lamotte était un homme de beaucoup d'esprit et de jugement, peu sensible assurément aux beautés poétiques, mais saisissant très-finement les défauts d'un ouvrage en vers ou en prose (1).

S'il a réduit Homère, s'il l'a raccourci de douze chants, il n'a pas rendu sa traduction bonne sans doute; mais il a montré que, pour lui, l'*Iliade* était démesurément longue (2). Il a ouvertement déclaré, ce que sentent très-bien, s'ils ne le disent pas, tous ceux que l'amour du grec ou de la littérature ancienne n'a pas entièrement aveuglés, que l'*Iliade* est en effet vide d'action; que les combats et surtout les discours y sont excessivement multipliés; que, sauf les expressions, ce sont presque toujours les mêmes (3). Cette monotonie dans les idées et dans les images, la répétition des mêmes figures, des mêmes descriptions, des mêmes énumérations, tenaient sans doute à l'état d'enfance de l'art poétique; on ne savait pas encore lier une intrigue, enchainer les évènements et varier les situations.

De nos jours, cette science est devenue commune; le moindre romancier en sait plus à cet égard que n'en ont jamais su les Grecs; ce qui ne veut pas dire sans doute qu'il ait un génie égal à celui des bons poètes anciens, mais bien que le temps et les progrès successifs de l'esprit humain nous ont procuré la possession de certains moyens littéraires,

(1) Voyez son discours sur Homère, où il discute avec beaucoup de sagacité les défauts et les qualités du poète grec; voyez surtout à la page clxiij.

(2) « Je me suis proposé, en mettant l'*Iliade* en vers, de donner un poème qui se fît lire..... Entre plusieurs raisons, ce qui a fait tort à nos poèmes, c'est leur longueur ».... Lamotte, *ibid.*, p. clv.

(3) « J'ai réduit les vingt-quatre livres en douze. On croirait d'abord que ce ne peut être qu'aux dépens de bien des choses importantes..... Mais si l'on considère que les répétitions emportent plus de la sixième partie de l'*Iliade;* que le détail anatomique des blessures et les longues harangues des combattants en emportent encore bien davantage, on jugera qu'il m'a été facile d'abréger sans qu'il en coûtât rien à l'action principale ». Lamotte, *ibid.*, p. clvij.

comme ils ont mis dans les mains de tout le monde les choses aujourd'hui communes, et dont on ne peut se passer; le sucre, par exemple, les horloges, les diligences, que les plus industrieux des anciens n'auraient jamais pu obtenir, y eussent-ils sacrifié toutes leurs richesses et toute leur vie.

Il n'y a que les esprits étroits ou aveuglés par les préjugés du collége, qui puissent méconnaître ce progrès presque parallèle des sciences industrielles et de ce qui, dans les beaux-arts, en forme la partie technique.

Pour nous donc, un poème français fait comme l'*Iliade*, avec un génie égal à celui d'Homère, avec les mêmes qualités et les mêmes défauts, serait un ouvrage illisible : la grandeur de la création poétique, ni la richesse de l'imagination, ni l'éclat des images, ni la magnificence du style n'y feraient rien du tout; l'ennui serait plus fort que le reste; on ne le lirait pas (1).

C'est ce qu'avait parfaitement senti Lamotte, et j'ai bien peur que ce ne soit là la véritable raison qui condamnera toujours promptement à l'oubli, quels que soient le talent du traducteur et la perfection de son œuvre, les traductions des ouvrages grecs et latins.

A les prendre au plus haut point de perfection que l'on puisse imaginer, ce seraient des ouvrages anciens refaits de nos jours; eh bien, cette définition seule en est la condamnation formelle : l'homme ne peut pas plus dans l'ordre intellectuel que dans l'ordre politique ou chronologique, se trouver de rechef au même point; et l'on applique avec raison au goût littéraire des nations, la magnifique comparaison qu'employait Héraclite pour peindre la suite universelle des évènements et des choses : « C'est, disait-il, un fleuve immense où il n'est pas donné à l'homme d'entrer deux fois » (2).

(1) VOLTAIRE, *Essai sur la poésie épique*, ch. II, à la fin.

(2) DIOG. LAERT. *in Heraclito*; PLATO *in Cratylo.*

Mais cette question ne saurait être traitée ici. Je continue donc la liste des poètes qui ont entrepris la traduction en vers de l'*Iliade*.

Guillaume de Rochefort, né à Lyon en 1731, mort en 1788, membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, a donné, en 1781, une traduction de l'*Iliade* et de l'*Odyssée* (1). On trouve de la grâce, de la facilité, de la sensibilité dans divers morceaux; mais l'harmonie, la précision, l'énergie lui manquent, et les grandes images d'Homère sont souvent rendues par des images communes (2). Cette distinction est indiquée par Aignan lui-même (3), qui, dans sa première édition de l'*Iliade*, avait assez mal traité Rochefort (4), mais qui, l'ayant relu avec attention, a déclaré dans sa seconde édition que son premier jugement avait été précipité; qu'il devait par conséquent être redressé en plusieurs points : il a alors reconnu le grand mérite de son savant prédécesseur, son bonheur même dans la traduction des passages d'Homère qui se rapportaient à son génie, et les emprunts qu'il lui avait faits.

Dobremès et le baron de Beaumanoir ont aussi donné des traductions de l'*Iliade*, aujourd'hui tout-à-fait inconnues (5). Cabanis se délassait encore de travaux plus sérieux par des essais de traduction en vers du prince des poètes grecs, et l'on a de lui quelques fragments.

(1) *Dictionnaire historique*, mot *Rochefort*.

(2) *Ibid.*

(3) Voyez aussi M. BOUCHARLAT, *Suite au Lycée de La Harpe*.

(4) « M. de Rochefort a travaillé de bonne foi; mais lorsqu'il s'est cru appelé à traduire Homère en français, il s'est complètement trompé sur sa vocation..... Rarement de fortes trivialités, mais une médiocrité soutenue, presque jamais la tournure et l'expression propre ». *Discours préliminaire*, p. 103.

(5) Dans sa première édition in-12, Aignan cite quelques vers de Dobremès et Beaumanoir. En voici quatre de ce dernier, c'est Agamemnon qui parle :

Que de nos longs travaux la paix soit le salaire;
Qu'Ilion de la Grèce enfin soit tributaire;
Et soyons tous amis. Dans cet espoir flatteur
Agamemnon vous fait hommage de son cœur.
(*Discours préliminaire*, p. 105.)

Enfin AIGNAN, né en 1773, mort en 1824, membre de l'Académie Française en 1814, a donné une traduction de l'*Iliade*, supérieure, si je ne me trompe, à tout ce que nous avions jusqu'alors (1). Sa première édition, où, comme il l'a reconnu lui-même, il n'avait pas rendu justice à Rochefort, avait indisposé contre lui; si bien qu'on le représenta plus tard qui atteignait aux portes de l'Institut en montant sur les épaules de son devancier.

Mais lorsqu'il eut reconnu le mérite de celui-ci, cette critique, tout ingénieuse qu'elle était, ne frappait plus aussi juste; car, enfin, c'est le droit commun dans tous les arts, et particulièrement dans les traductions, que les derniers venus profitent de ce qui s'est fait avant eux (2).

Aignan a exposé avec beaucoup de simplicité le système de traduction qu'il avait suivi : « J'ai fait, dit-il, très-peu de retranchements ; j'en ai moins fait que M. de Rochefort.., mais j'ai quelquefois serré le tissu de manière pourtant à ne jamais altérer le caractère de l'original, et à faire sentir le défaut sur lequel je cherchais à glisser » (3). Ces mots nous montrent que notre auteur ne s'est pas fait illusion sur l'ouvrage qu'il entreprenait; il a bien vu la difficulté pour un français de faire passer dans sa langue un poème si long et en même temps si lâche et si vide, et surtout de lui trouver des lecteurs.

Pour cela, il a pensé qu'il devait resserrer, autant que possible, les amplifications trop souvent sonores et peu substantielles du poète grec; mais ce n'était pas encore

(1) Le jury, nommé pour la distribution des prix décennaux, a déclaré, p. 7 (voy. les *Rapports*, etc.), « qu'il aurait joint aux traductions de Delille et de Gaston une traduction nouvelle de l'*Iliade* d'Homère, si cet estimable ouvrage n'avait pas été publié peu de temps après la clôture du concours ».

(2) Il avait, dit la *Biographie des Contemporains*, pris mot à mot, dans Rochefort, plus de douze cents vers, ce qui le fit surnommer le *Cosaque de l'Institut*. Il n'avait qu'à avouer hautement cet emprunt, on ne lui eût rien reproché.

(3) Ouvrage cité, *Discours préliminaire*, p. 80.

assez : on ne lira pas l'*Iliade* d'une haleine; l'intérêt n'est pas assez soutenu pour qu'on puisse suivre même un chant : Aignan a imaginé un moyen fort ingénieux, dont il rend compte lui-même en ces termes : « La division en chants... ne m'a pas paru suffisante, et, pour transiger mieux avec le dégoût superbe du siècle et l'impatience de la nation, j'ai rétabli les subdivisions des anciens rhapsodes.... Chacun pourra donc lire séparément, de la même manière que les rhapsodes les chantaient, l'*Enlèvement de Briséïs*, le *Combat de Pâris et de Ménélas*, *Vénus blessée par Diomède* » (1).

C'est au fond comme s'il nous eût dit : Vous ne liriez pas un long poëme; je vais, pour votre plus grande commodité, le décomposer en quatre-vingts ou cent parties, indépendantes les unes des autres, que vous lirez comme autant de petits poëmes particuliers.

L'expédient n'était pas mal imaginé; et telle est pourtant l'antipathie du public pour les reproductions des ouvrages anciens, qu'on n'a pas lu le travail d'Aignan; du moins on ne le lit plus du tout, si bien que, depuis sa mort, un nouveau traducteur, M. Bignan, s'est présenté dans l'arène, et nous a donné, à deux ans de distance, l'*Iliade* et l'*Odyssée* en vers français. Je souhaite qu'il ait plus de succès que n'en ont eu jusqu'ici nos traducteurs, et Aignan en particulier.

Il faut dire cependant que la traduction de celui-ci est fort estimable : tout n'y est pas sans doute de la même force; du moins y a-t-il presque partout une interprétation convenable du texte, souvent beaucoup d'élégance dans le langage, quelquefois même de l'énergie et une véritable éloquence.

Je donnerai un exemple; je choisirai pour cela la provocation d'Hector aux Grecs dans le VII[e] livre, celle qui précède son combat avec Ajax : c'est un discours fort beau

(1) Même ouvrage, p. 81.

et fort célèbre, parfaitement déterminé d'ailleurs, et qui comprend vingt-cinq vers dans l'original (1).

Voici d'abord la traduction de Hugues Salel, dont j'ai parlé tout-à-l'heure. La comparaison entre les deux nous montrera combien la langue poétique a changé depuis cette époque, ainsi que le système de traduction.

Doncques Hector, *accoustré de ces armes*,
Dit devant tous : Oyez, Troyens gens d'armes,
Et vous, Grégeois, à présent un propos
Qui peut servir à vostre aise et repos.
La convenance et les promesses faictes
Entre ces camps demeurent imparfaictes
Et sans effect. Jupiter *nous a mis*
En ce danger et n'a l'accord permis,
Pour ce qu'il veut (*tant est plein de malice*)
Voir de nous tous un cruel sacrifice.
C'est à savoir, ou que Troie soit prise
Par vous, Grégeois, ou que *vostre entreprise*
Soit inutile, et qu'en brief vous soyez
Par les Troyens tous occis ou noyez.
Or maintenant, pour ce que je sens bien
Qu'en vostre camp y a des gens de bien,
Et courageux, qui ne voudraient faillir
De bien défendre et de mieux assaillir,
Faites venir le plus vaillant et fort
Pour me combattre *et montrer son effort*
Contre moi seul : certes je l'attendrai,
Et ma promesse *et ma foi* lui tiendrai.
Dont j'en requiers, *s'il en estoit besoin*,
A l'advenir, Jupiter à tesmoin.
S'*il est vainqueur, et que* sa lance il souille
Dans mon corps mort, il prendra ma dépouille
Et la pourra en ses vaisseaux porter,
Sans autrement sur le corps attenter.
Ains permettra aux Troyens de le prendre
Pour le brûler et recueillir la cendre;
Et s'il advient qu'Apollo me permette
Qu'il soit oultré *et qu'à mort je le mette*,

(1) HOMÈRE, *Iliade*, VII, vers 67 à 91.

Tant seulement je me contenterai
De son harnois, lequel je porterai
Dans Ilion, le pendant en son temple,
Qui servira de trophée et d'exemple ;
Et quant au corps, je le ferai mener
A ses Grégeois qui pourront ordonner
Son monument sur le bord de la rive
De l'Hellespont: dont si quelqu'un arrive,
Par traict de temps jusqu'en ceste contrée,
Quand il aura la tombe rencontrée,
Dire pourra : Ci-gist le grec vaillant
Auquel Hector, *rudement l'assaillant,*
Donna la mort, combien qu'il fist effort
De chevalier très-valeureux et fort :
Voilà comment l'homme étranger dira,
Dont mon renom jamais ne périra (1).

Cette longue paraphrase, où l'on compte presque deux fois autant de vers que dans l'original (quarante-huit pour vingt-cinq), contient, comme le montrent les mots écrits en italique, la valeur de quinze vers entièrement ajoutés au texte et assurément fort inutiles; à peine appellerions-nous *traduction* une imitation aussi lâche d'un ouvrage étranger. Dans le seizième siècle on n'y regardait pas de si près.

Mais ce qu'il faut remarquer, c'est que, si Salel a ajouté beaucoup de chevilles, il en a retranché aussi plusieurs: on ne voit pas chez lui ces épithètes insignifiantes et multipliées sans mesure, qui caractérisent la poésie homérique.

Dans le seul discours que j'examine ici, qui n'a, je le répète, que vingt-cinq vers dans l'original, on trouve presque coup sur coup les Grecs *aux belles chaussures* (2) et *à la belle chevelure* (3); le cœur *placé dans la poitrine* (4);

(1) *Les vingt-quatre livres de l'Iliade d'Homère*, etc., par Hugues SALEL, liv. VII, feuillet 118.

(2) Εὐκνήμιδες, VII, v. 67.

(3) Καρηκομόωντες, v. 85.

(4) Ἐνὶ στήθεσσι, v. 68.

Troie *aux belles tours* (1); des vaisseaux *creux* (2) *qui vont sur la mer* (3), *bien garnis de bancs* (4), et qui ont *beaucoup de rangs de rameurs* (5); la mer *couleur de vin* (6); Hector *le divin* (7) ou *l'illustre* (8); une lance *bien tendue en avant* (9), et Apollon *qui lance au loin ses flèches* (10). Certes, il est difficile d'être plus prolixe, et d'accumuler davantage les mots parasites. Salel, obéissant au goût de sa nation, les a tous retranchés; il y a substitué des phrases qui ne sont pas plus utiles, mais qui du moins signifient quelque chose; tandis que ces mots grecs ne signifiaient véritablement rien; ils s'accolaient à la fin des substantifs, à peu près comme certaines syllabes que nous ajoutons quelquefois par forme de jeu à la fin des mots: elles n'ont aucun sens et servent seulement à dérouter ceux qui ne sont pas habitués à cette amusette.

Voici, par opposition à l'amplification de Salel, la réduction de Lamotte : il supprime tout le discours et le remplace, comme on le verra, par un seul vers :

> Après quelques essais, etc.,
> Le généreux Hector interrompt le carnage;
> Il défie au combat le plus brave Argien;
> Le sort lui donne Ajax le Télamonien (11).

Ces deux derniers vers remplacent, le premier, le discours d'Hector; le second, les inquiétudes des Grecs, le dévouement de Ménélas, le discours de Nestor, le tirage au sort entre les principaux guerriers grecs, les préparatifs d'Ajax et les menaces que se font les deux guerriers.

Il est permis de croire que Lamotte s'est bien aveuglé lui-même, quand il a pensé que cette analyse si sèche, et

(1) Εὔπυργον, v. 71.
(2) Κοίλας, v. 78.
(3) Ποντοπόροισιν, v. 72.
(4) Εὐσσέλμους, v. 84.
(5) Πολυκλήϊσι, v. 88.
(6) Οἴνοπα, v. 88.
(7) Δίῳ, v. 75.
(8) Φαίδιμος, v. 90.
(9) Ταναήκει, v. 77.
(10) Ἑκάτοιο, v. 83.
(11) LAMOTTE, *Iliade*, liv. VI, p. 207.

réduite ainsi aux proportions d'une matière de vers, représentait en substance tout ce qu'il y a dans le passage de l'*Iliade* qu'il veut faire connaître. Sans doute, en pressant le plus possible la narration d'Homère, on en fait sortir ce que Lamotte nous dit ici en deux vers; mais c'est une sorte de *caput mortuum*, qui ne ressemble plus en rien à la chose analysée : il n'y a ni couleur poétique, ni exhibition de caractère, ni personnalité des héros; tout se réduit à une pure abstraction qui ne saurait intéresser personne (1).

La traduction d'Aignan ne donne ni dans l'un ni dans l'autre excès; il y a vingt-cinq vers dans le texte, il y en a vingt-sept dans le français; il rend toutes les pensées exactement, en supprimant, bien entendu, les épithètes oiseuses qui semblent la langue propre d'Homère; enfin, sa poésie, sans être aussi élevée que celle du modèle, n'est pourtant pas au-dessous de la situation; les vers y sont convenables. On en jugera, du reste, par ce qui suit :

Peuples! s'écrie Hector, peuples, prêtez l'oreille!
Un désir généreux dans mon âme s'éveille :
Jupiter (par sa main nos pactes sont brisés),
Veut que de notre sang ces bords soient arrosés,
Jusqu'au jour qui verra Pergame renversée,
Ou des Grecs abattus la flotte dispersée.
Des chefs audacieux combattent parmi vous :
Si l'un d'eux contre moi veut signaler ses coups,
Qu'il vienne, *et de fureur nos lances animées*
Seules vont se croiser entre les deux armées.
Que Jupiter vengeur, par ma voix imploré,
Soit arbitre et témoin de ce combat sacré!
Si mon rival heureux proclame sa victoire,
La dépouille d'Hector doit suffire à sa gloire;
Que fier de ce trophée, il respecte mon corps;
Qu'Ilion, me frayant le noir sentier des morts,
Sur un bûcher pieux puisse honorer ma cendre.

(1) Voyez ci-dessus, p. 257 et 258.

Mais, si dans les Enfers mon bras le fait descendre,
Si le dieu du carquois veut illustrer mon nom,
Appendant son armure au temple d'Apollon,
J'honorerai son corps; vos mains reconnaissantes
Au bord de l'Hellespont, près des cités puissantes,
Élèveront sa tombe; et nos fils courageux,
Un jour, en sillonnant ces détroits orageux,
S'écrieront : Là repose un guerrier magnanime
Que fit descendre Hector au ténébreux abîme;
Et ma gloire, ô guerriers! ne périra jamais (1)!

Si l'on compare cette traduction au texte même, on ne trouvera guère d'ajouté que les deux vers soulignés précédemment :

et de fureur nos lances animées
Seules vont se croiser entre les deux armées.

C'est une de ces phrases insignifiantes qu'il faut bien quelquefois accorder aux exigences de la rime; mais tout le reste a été exactement traduit, et il est assurément fort heureux de pouvoir rendre Homère d'une manière aussi serrée et aussi complète.

Ici peut-être est-il à propos de remarquer quelle est, eu égard à nos habitudes de narration, la lenteur de cette action racontée par Homère, et du discours même que je viens de rapporter. Il est clair que le discours ne perdrait rien de sa signification, si Hector disait, en s'abrégeant lui-même : « Jupiter veut que ces bords soient arrosés de notre sang; que le plus brave de vous vienne combattre contre moi : le vainqueur se fera un trophée de la dépouille du vaincu; mais il rendra le corps à ses amis, afin qu'ils lui accordent les honneurs funèbres. Ainsi vivra à jamais la gloire du meilleur guerrier ». Cela aurait pu fournir six ou huit vers. L'habitude de développer une idée donnée en un plus grand nombre de mots ou de phrases qu'elle n'en comporte n'est pas louable en elle-

(1) AIGNAN, *Iliade*, ch. VII, p. 331 de la 2e édition.

même; c'est un défaut plutôt qu'une qualité de style; par elle, le discours ressemble (qu'on me passe la comparaison) à une bouteille de caoutchouc qu'on étend beaucoup en la tirant, mais qui perd en largeur et en épaisseur ce qu'elle gagne en longueur.

La traduction d'Aignan est donc souvent très-satisfaisante; on regrette qu'elle ne le soit pas toujours. C'est surtout quand Homère s'élève, et qu'il faudrait dans le traducteur une grande énergie, une haute poésie, qu'il se trouve au-dessous de sa tâche. Les narrations sont peut-être ce qu'il y a de plus difficile en français, parce que notre langue est si sévère qu'elle n'y passe ni un mot de trop, ni une expression impropre, ni une construction embarrassée. C'est aussi là que notre auteur est souvent médiocre.

La narration qui suit la provocation d'Hector, et où Homère représente Ajax marchant aux combats, nous en peut fournir un exemple. Voici les vers d'Aignan :

. . . . . . Tel qu'aux peuples sanglants.....
Le dieu Mars apparaît gigantesque et farouche;
Tel, et d'un rire affreux il fait frémir sa bouche,
Le redoutable Ajax, d'un pas démesuré,
S'avançait agitant un long dard acéré;
Les Grecs ont tressailli d'une allégresse ardente;
Au cœur des Phrygiens la froide sueur serpente (1).

Aignan met en note : « Que ce rire d'Ajax est effrayant! et quel coup de pinceau vigoureux » (2)! En vérité, il fait bien de nous en avertir. Les mots grecs μειδιόων βλοσυροῖσι προσώπασι (3), *subridens terribili vultu*, n'ont rien que de fort ordinaire; et, quant à la traduction, *faire frémir sa bouche d'un rire affreux*, si elle est française, ce qui est douteux, elle est plus prétentieuse qu'énergique. Le

(1) Ouvrage cité, p. 335.
(2) Note 6 du chant VII.
(3) HOMÈRE, *Iliade*, VII, v. 212.

pas *démesuré* d'Ajax est ridicule; l'allégresse *ardente* ne signifie pas grand'chose; et rien n'est assurément plus froid et plus maussade que la *peur serpentant au cœur des* Phrygiens.

C'est un exemple, entre mille, de la difficulté immense des vers français; c'est une preuve de ce que j'ai dit souvent, qu'il serait à souhaiter que les traductions des poètes anciens ou modernes devinssent des espèces d'entreprises littéraires où chacun chercherait à corriger les endroits qui lui paraîtraient défectueux; les poètes feraient alors, sur les œuvres de leurs prédécesseurs, ce que font les architectes chargés de restaurer un monument; petit à petit disparaîtraient tous les défauts choquants, et l'on resterait avec des traductions à peu près irréprochables (1).

Celle d'Aignan, on vient de le voir, ne l'est pas partout; elle est déparée, en plusieurs endroits, par des vers comme ceux que je viens de citer: cependant, ces vers si mauvais ne sont pas communs, et cette version, sans être un chef-d'œuvre, est généralement fort recommandable.

Le poète a quelquefois surmonté avec bonheur une des difficultés que présente la traduction d'Homère: on sait que, quand ce poète charge un serviteur de porter les ordres de son maître, il lui fait répéter exactement, et sans y changer un seul mot, les paroles qui lui ont d'abord été dites. Ces répétitions sont pour nous insupportables, et Aignan aurait bien fait peut-être de les supprimer absolument.

Mais il y a, dans le livre VIII, un passage connu où la répétition est assez ingénieusement modifiée pour n'être plus désagréable: c'est le discours de Jupiter lorsqu'il voit Junon et Pallas monter sur leur char pour aller porter, malgré lui, du secours aux Grecs; il envoie Iris à ces deux déesses leur intimer l'ordre de revenir dans l'Olympe.

(1) Voyez ci-dessus, p. 149.

Presse ton vol, Iris, vers la céleste plaine :
Si de ces déités l'aveuglement fatal
Ne craint pas d'engager un combat inégal,
Annonce à leur révolte un châtiment terrible :
Leurs coursiers foudroyés par mon bras invincible,
Leur char brisé, les airs semés de leurs débris,
Elles-mêmes roulant des célestes lambris,
Et sur leurs corps, en proie aux plus cruels supplices,
Mes carreaux imprimant d'horribles cicatrices
Que dix ans de douleur ne pourraient effacer.
Pallas est à ce prix libre de m'offenser.
Junon irrite moins ma colère enflammée :
Je connais de son cœur l'audace accoutumée.

Iris, en rapportant le discours, est obligée de changer toutes les personnes : ce que dit Jupiter à la première passe à la troisième ; ce qu'il dit des déesses à la troisième du pluriel passe à la seconde quand Iris leur parle à elles-mêmes : de là, un changement total du sens, ou plutôt de la direction du discours sous des sons qui restent presque entièrement les mêmes. C'est un effet assez original :

Déesses, écoutez : Jupiter ne veut pas
Que vers le camp des Grecs vous dirigiez vos pas.
J'annonce à la révolte un châtiment terrible :
Vos coursiers foudroyés par son bras invincible,
Ce char brisé, les airs semés de ses débris,
Vous-même enfin roulant des célestes lambris,
Et sur vos corps, en proie aux plus cruels supplices,
Jupiter imprimant d'horribles cicatrices
Que dix ans de douleurs ne sauraient effacer :
Pallas est à ce prix libre de l'offenser.
Junon irrite moins sa colère enflammée :
Il connaît de son cœur l'audace accoutumée.

Certes, il y a, dans cette conversion des mêmes pensées et des mêmes mots, plus de grâce et d'aisance qu'il n'était permis d'en espérer d'un travail si minutieusement difficile.

C'est une preuve de plus, au reste, que nous pouvons

nous vanter d'avoir eu de l'*Iliade*, pendant l'époque impériale, non pas sans doute une traduction de premier ordre et qui doive décourager toute tentative nouvelle, mais une version estimable, et qui le deviendrait encore plus si un helléniste patient s'occupait d'en retoucher les endroits les plus faibles.

LECTURE XX. — *Suite des Traductions.* — *L'Énéide.* — DELILLE, GASTON, BECQUEY.

Tout le monde connaît l'*Énéide;* je n'ai pas à m'y arrêter; les essais de traduction, soit en prose, soit en vers, ont été on ne peut plus multipliés dans toute l'Europe depuis trois siècles et demi (1).

En me restreignant aux traductions françaises, et parmi celles-ci aux traductions en vers, on trouverait depuis 1509, époque de la traduction d'Octavian de Saint-Gelais, jusqu'en 1804, où parut celle de Delille, plus de douze traductions complètes ou partielles de l'épopée latine (2); sans compter même les imitations burlesques de Scarron, d'Assouci, Moreau et autres (3), on a, pour le seizième siècle, Octavian de Saint-Gelais et Mellin de Saint-Gelais, Masure, Tréhédan, Robert et Antoine le chevalier Dagneaux; pour le dix-septième siècle, le cardinal Duperron, Philon, Perrin, Ségrais, Gilles Boileau et l'abbé de Marolles qui avait déjà traduit *Virgile* en prose, et qui le retraduisit en vers en 1673 (4); dans le dix-huitième siècle on semble se reposer un peu; ce n'est qu'à la fin de 1798 qu'est publiée la traduction de M. Boissière; en 1778 avait paru cependant, non pas une traduction complète de *Virgile*, mais celle du

(1) Voyez dans l'édition des Deux Ponts la notice littéraire sur Virgile, p. CLXXXIX et suivantes.

(2) *Ibid.*, p. cxcj à cxcviij.

(3) *Ibid.*, p. CCXXXIV.

(4) p. CXCIII et CXCIV sous les dates 1649, 1662 et 1673. GASTON, dans la 2e édition de son *Énéide*, a reproduit les mêmes noms.

quatrième chant de l'*Énéide*, du commencement de ce poëme et de trois églogues. Ces essais étaient dus à Turgot, qui, fort heureusement pour sa mémoire, s'est illustré dans une tout autre carrière ; ce qu'il y a de plus curieux, c'est qu'il avait, après bien d'autres (1), essayé de transporter dans notre langue le vers hexamètre des latins. Voici le début de l'*Énéide* ; on jugera tout de suite de l'harmonie de ses vers et du succès sur lequel il pouvait compter :

Jadis (2) sur la fougère une musette accompagna mes chants,
J'osai depuis, sortant des bois, disciple de Cérès,
Forcer la terre à répondre aux vœux de l'avare agriculteur.
Mars aujourd'hui m'appelle, ô muse, embouche la trompette,
Dis les combats, ô muse (3), et ce guerrier que l'ordre du destin,
Loin des murs d'Ilion en cendre et du tombeau de ses pères,
Aux champs ausoniens fit aborder après mille dangers.
Errant chez cent peuples divers, il combattit longtemps
L'onde, la terre et le ciel réunis pour lasser sa constance.
L'inflexible Junon avait aux Dieux inspiré ses haines ;
Sous les murs naissants de Lavinium il souffrit encore
Les innombrables maux qu'entraîne la guerre ; et cependant,
Transportant ses lois, sa patrie et le culte de ses Dieux
Sur les rives du Tibre, il fondait à force de victoires
Un trône immortel (4).

Cette tentative de Turgot est aujourd'hui aussi oubliée que les traductions que j'ai citées avant lui.

Enfin, au commencement du siècle présent, DELILLE qui rentrait dans sa patrie après une longue émigration, rapportait aussi les poëmes auxquels il avait consacré ses tristes loisirs. Dans le nombre se trouvait la traduction de l'*Énéide*, qui parut en 1804.

Vers la même époque, deux ans plus tard, Gaston, alors censeur d'un lycée, donna aussi une traduction de l'*Énéide* en vers français, et elle balança quelque temps, comme je le dirai, le succès de celle de Delille.

(1) Voy. P. MARCHAND, cité p. 297.
(2) *Ille ego*, etc.
(3) *Arma virumque cano.*
(4) Voyez *Didon*, poëme en vers métriques hexamètres, traduit du 4e livre de l'*Énéide*, etc., in-4°, 1778.

Ces deux dernières et celle de Becquey sont les seules dont j'aie à parler dans ce cours; depuis ce temps, une multitude d'imitations de divers passages de l'*Énéide* ont paru dans les recueils poétiques ou littéraires ; M. Barthélemy a même essayé, depuis 1830, de nous donner une nouvelle version de l'*Énéide*; mais tous ces essais postérieurs à l'époque impériale n'appartiennent plus à notre sujet.

L'*Énéide* de Delille a été jugée sévèrement; Lebrun, lors de son apparition, fit contre elle cette épigramme si connue, si courte à la fois et si pleine de toute la finesse de la langue française :

> Que notre Delille est tombé !
> Qu'il change d'esprit et de style ;
> C'était jadis l'abbé Virgile,
> Aujourd'hui, c'est Virgile abbé (1).

Chénier, vers la même époque et à l'occasion du retour de Delille dans sa patrie, lui adressa une épître satirique, injuste sans doute, et inconvenante envers un homme aussi inoffensif, mais pleine de verve et de cette haine méprisante qui caractérisait l'auteur de *Tibère*. Elle commençait ainsi :

> Marchand de vers, jadis poète,
> Abbé valet, vieille coquette,
> Vous arrivez, Paris accourt :
> Eh ! vite, une triple toilette;
> Il faut unir à la cornette
> La livrée et le manteau court.
> Vous mîtes du rouge à Virgile,
> Mettez des mouches à Milton ;
> Vantez-nous bien du même style
> Et les émigrés et Caton;
> Surpassez les nouveaux apôtres
> En théologales vertus,
> Bravez les tyrans abattus,
> Et soyez aux gages des autres, etc. (2)

(1) *Acanthologie*, m.: *Delille*, p. 73. voyez aussi les *Œuvres de Chénier.*
(2) Même ouvrage, au même mot;

Les critiques de Chénier portent, on le voit, sur deux points, sur le talent poétique, et la faiblesse et la servilité de Delille; il suffit, pour répondre à ce dernier reproche, d'ouvrir une biographie : on voit tout de suite que le caractère de Delille fut précisément l'opposé de celui que lui prête ici Chénier; et un homme de lettres qui ne fut pas absolument sans mérite, Chaussard, lui a rendu plus de justice, lorsque le comparant à Fontanes à l'occasion de la traduction de l'*Essai sur l'homme* (1), il a dit : « Les funérailles de ces deux poètes offrirent un dernier contraste : Delille, fidèle aux vertus qu'il avait chantées, pauvre avec courage, refusant avec noblesse d'asservir sa plume, heureux de la douce médiocrité d'Horace, expira paisiblement au sein de la gloire et de l'amitié. Ses obsèques furent une espèce de pompe triomphale. Une jeunesse studieuse toujours enthousiaste de ce qui lui paraît éclatant et généreux, se disputa l'honneur de traîner le char funèbre et de porter le buste du poète, ombragé de lauriers; les couronnes, les vers pleuvaient de tous côtés; toute la république des lettres prit le deuil. Les funérailles de M. de Fontanes furent celles d'un marquis et d'un pair de France, magnifiques et vaines; les muses n'y parurent point » (2).

Ainsi, ce que dit Chénier contre le caractère de Delille n'est aucunement fondé, et si celui-ci eût voulu récriminer, il aurait pu montrer dans l'auteur de Cyrus une flexibilité plus grande, sans comparaison, que celle qui lui était reprochée.

Mais si ces accusations ne font pas honneur à l'impartialité de Chénier, celles qu'il a portées contre les mignardises et les enluminures si habituelles à Delille témoignent de la justesse de son goût. Il faut avouer que le traducteur de l'*Énéide* a souvent *mis du rouge à Virgile*.

(1) *Revue encyclopédique*, t. XIII, p. 109 et 361.

(2) Même ouvrage, p. 114.

Quelques vers extraits du second livre de l'*Énéide* nous montreront dans quel sens ce mot doit être pris.

Tout le monde a dans la mémoire ce passage intéressant où le grec Sinon s'est fait prendre par les Troyens, afin de les engager à introduire le cheval de bois dans leur ville (1). Delille traduit ainsi :

> Cependant vers le roi quelques bergers troyens
> Traînent un inconnu tout chargé de liens,
> Qui pour servir des Grecs le fatal stratagème,
> Exprès entre nos mains s'était jeté lui-même.
> Jeune, hardi, tout prêt à l'un ou l'autre sort,
> A tromper les Troyens ou recevoir la mort.
> Pour le voir, l'insulter, d'une ardente jeunesse
> La haine curieuse autour de lui s'empresse;
> Mais écoutez le piège inventé contre nous
> Et qu'un Grec vous apprenne à les connaître tous.
> Seul, désarmé, d'abord sur cette foule immense
> Son timide regard se promène en silence;
> Tout-à-coup il s'écrie : ô sort, ô désespoir!
> Quelles mers, quels pays voudront me recevoir?
> La Grèce me poursuit, et par ma mort certaine
> Les Troyens furieux vont assouvir leur haine.

Si l'on voulait éplucher ce seizain, combien n'y trouverait-on pas à reprendre! L'hémistiche *tout chargé de liens* est bien faible : *pour servir des Grecs le fatal stratagème* est une expression ambitieuse qui ne dit pas même bien ce qu'elle veut dire; le texte porte *pour ouvrir Troie aux Grecs* (2), c'est plus simple et cela vaut mieux. *Tout prêt à l'un et l'autre sort* est à peine français à cause de ce qui suit : car ce n'est pas *un sort* de tromper les Troyens. Les deux vers qui suivent sont très-beaux; le dernier surtout est admirable; il n'est pas dans le texte : mais des additions pareilles font honneur au traducteur. *Ecoutez le piège* est une mauvaise expression; le *piège inventé contre nous* ne vaut

(1) Virg., *Æneis*, II, 57. (2) *Trojamque aperiret Achivis*, v. 60.

pas mieux. *O sort! ô désespoir!* sont des chevilles; *ma mort certaine* est ridicule.

La suite donnerait lieu à des critiques plus sévères encore.

> Le perfide répond avec sécurité :
> Grand roi, vous apprendrez la simple vérité.
> De nier mon pays je n'ai pas la faiblesse.

Avec sécurité est un faux sens; le texte (1) porte *rassuré*, ce qui est bien différent : *nier mon pays*, pour *le renier*, n'est pas une expression française; la construction, *de le nier je n'ai pas la faiblesse*, n'est pas supportable dans le style élevé.

> Palamède... à ce nom ma douleur se réveille,
> Et quelquefois, sans doute, il frappa votre oreille.
> Cent fois la renommée a redit ses exploits,
> Seul contre cette guerre il éleva la voix,
> Faussement accusé d'une trame secrète
> Il périt, et la Grèce aujourd'hui le regrette.

Les trois premiers vers ne sont pas bons, et ils sont ajoutés au texte; les trois derniers sont d'un prosaïsme désespérant.

La traduction de l'*Énéide* porte donc des traces évidentes d'un travail beaucoup trop rapide : Delille, réfugié en Angleterre, déjà âgé et n'ayant pour ressource que son talent, avait forcément précipité la composition et la publication de ses ouvrages (2); et de là, ce grand nombre de négligences dont je viens de signaler quelques-unes.

Mais ce qui irrita surtout contre lui les admirateurs du poète latin, ce furent les enjolivements que le besoin de la rime, ou peut-être son goût particulier, l'engagèrent à prodiguer assez maladroitement.

Delille affectionnait singulièrement cette forme périodique qui oppose, en les contrebalançant, deux membres

(1) *Positâ formidine.* II, v. 76. (2) *Revue encycl.*, t. XIII, p. 113.

de phrase à peu près symétriques. J'en vais donner quelques exemples pris dans le passage même dont j'ai déjà cité des vers ; on verra que ce défaut se représente à tout instant dans sa poésie. Sinon continue :

Ne pouvant me laisser ni grandeurs, ni trésors,
Sous ce guerrier fameux né du sang dont je sors,
Mon père m'envoya chercher dès mon jeune âge
La gloire des combats et le prix du courage.

Il y a dans le latin, *mon père pauvre* (1); Delille substitue à cette expression si simple le contrebalancement, *ni grandeurs, ni trésors; sous ce guerrier fameux* est ajouté sans raison suffisante, car Palamède est célèbre chez les anciens par son génie inventif plutôt que par ses actions guerrières; quant au dernier vers, *la gloire des combats et le prix du courage*, il est tout entier de Delille qui veut balancer ces deux hémistiches. Il y a dans le texte tout simplement : *Mon père m'envoya à l'armée* (2).

Tant qu'au parti des Grecs il prêta son appui,
Tant que nos étendards triomphèrent sous lui,
Un peu de son éclat réjaillit sur ma vie.

Cette dernière pensée est encore prêtée à Virgile, qui dit simplement : *J'ai aussi obtenu quelque gloire, je me suis fait un nom* (3). Les deux premiers vers s'éloignent beaucoup du sens du latin (4).

. . Quand Ulysse eût immolé ce héros,
En silence d'abord pleurant ses noirs complots,
Pleurant de mon ami la triste destinée.

Encore une période à deux membres, qui délaie inutilement ce que le second vers dit complètement.

Je traînais dans le deuil ma vie infortunée.

Voilà, enfin, un beau vers, et qui vaut celui du texte (5).

(1) *Pauper*. II. v. 87.
(2) *In arma misit*. v. 87.
(3) *Et nos aliquod nomenque decusque Gessimus*. v. 89.
(4) *Dum stabat regno incolumis regumque vigebat Consiliis*. v. 88.
(5) *Adflictus vitam in tenebris luctuque trahebam*. v. 92.

Ailleurs, il fait dire, en parlant d'Ulysse:

> Et pour se délivrer d'un reproche importun,
> Crut qu'un premier forfait en voulait encore un;

et là on retrouve tous les défauts signalés jusqu'ici : d'abord, ce sont des vers ajoutés; puis il y a l'opposition du premier et du second forfait; puis l'idée de se délivrer d'un reproche, tandis que Virgile parle d'un vengeur dont il veut se défaire (1).

Je ne pousse pas plus loin cet examen : ce que je viens de dire montre suffisamment combien Delille avait abusé de l'esprit et de sa facilité naturelle pour faire dire à Virgile ce que celui-ci n'aurait jamais pensé.

Déjà Lebrun avait dit depuis longtemps, en parlant des *Géorgiques* dont la traduction était si supérieure à celle de l'*Énéide* :

> C'est grand dommage que Delille
> Du Pinde bijoutier charmant
> Ait joint le strass au diamant
> Et brillanté l'or de Virgile (2).

Quelles clameurs ne durent pas exciter, de tous côtés, ces additions presque toujours si malheureuses du poète français!

Aussi, l'opinion fut-elle unanime en ce point : le Jury chargé de proposer les ouvrages dignes de concourir au prix décennal, rendait au talent du poète un hommage exagéré, en proposant de lui accorder le prix du poème épique pour les deux traductions de l'*Énéide* et du *Paradis perdu;* cependant il signale, avec une juste sévérité, les fautes que je viens d'indiquer : « Les défauts essentiels, disait-il, sont d'avoir omis des nuances d'expression ou des idées accessoires..... ; d'avoir, plus souvent encore, dénaturé l'élégante précision de son modèle....; d'avoir, enfin,

(1) *Promisi ultorem.* II, v. 96. (2) *Acanthol.*, mot *Delille*, p. 70.

ajouté aux idées de l'original des idées et des images qui n'ont pas assez la couleur antique..... De telles imperfections, dans la traduction d'un poème de Virgile, ne peuvent être effacées par les grandes beautés semées dans celle de M. Delille, et ne permettent pas de la citer comme un modèle » (1).

La seconde classe de l'Institut, amendant le jugement de son jury, déclara d'abord, avec beaucoup de raison, que le prix de poésie épique ne devait pas être donné à une traduction; elle exposa les vrais principes de l'appréciation de ces ouvrages, et, se fondant sur un arrêté du ministre qui renvoyait à la classe d'histoire et de littérature ancienne l'application du prix de la traduction des poèmes anciens, se débarrassa, par un petit mot d'éloge, de ce qu'il pouvait y avoir à dire contre l'*Énéide* (2).

Enfin, c'est surtout dans le Rapport fait par Ginguené à la troisième classe de l'Institut (3) que l'appréciation juste et sévère de la nouvelle *Énéide* est faite énergiquement et franchement, malgré les formes toujours très-polies du langage; on rappelle la critique faite par le jury de la seconde classe, et l'on s'étonne avec raison qu'il ait, après un jugement pareil, demandé pour Delille le prix de traduction des auteurs anciens, ou même un autre prix beaucoup plus honorable encore.

Il était bon de rappeler ici ces jugements déjà anciens, pour montrer que, si les défauts de Delille, surtout dans son *Énéide*, nous frappent vivement, ce n'est pas d'aujourd'hui qu'on les remarque; ils ont été fort bien relevés dès l'apparition du livre; les critiques du temps ont dit tout ce que l'on pouvait dire à ce sujet, et la critique de nos jours ne nous a rien appris de nouveau : en sorte que si la réputation de Delille a baissé depuis sa mort, ce n'est

(1) *Rapports et discussions sur les prix décennaux*, 2e classe, p. 7.

(2) Même ouvrage, p. 66.

(3) P. 151 et suiv.

pas, comme on pourrait le croire, sa réputation de poète, c'est sa réputation de nouveauté et d'actualité, sa mode en un mot, c'est-à-dire, ce renom populaire auprès des ignorants ou des esprits futiles; aux yeux des hommes éclairés, Delille est resté ce qu'il était pour les hommes éclairés ses contemporains, un homme d'un génie peu original, peu propre à concevoir les grandes choses, mais doué d'une facilité merveilleuse à exprimer, dans un style sonore et magnifique, et souvent sous les plus brillantes images, les pensées qu'il trouvait chez les autres, et qu'il arrangeait ou modifiait pour lui-même.

Avec ces qualités, tout incomplètes qu'elles sont, tout insuffisantes qu'elles peuvent paraître quand on aborde la traduction de l'*Énéide*, Delille n'a pas moins mérité que le prix de la traduction des grands poèmes anciens lui fût décerné, et peut-être, jusqu'ici, ce prix ne lui serait-il pas enlevé.

Delille eut pourtant un concurrent, concurrent prôné avec d'autant plus de chaleur et de persistance, que c'était une sorte de protestation contre la suprématie universellement avouée du chantre de l'*Imagination* et des *Jardins :* ce fut *Hyacinthe* de Gaston, proviseur du collége de Limoges, mort en 1808. Inconnu d'ailleurs avant et après sa traduction, il a mérité l'épigramme que Lebrun a faite *sur je ne sais quel Gaston, directeur de je ne sais quel lycée :*

De cet homme que j'ignore
En vain me suis-je informé;
Depuis qu'on me l'a nommé,
Je le connais moins encore (1).

L'histoire de sa vie ne présente rien de bien intéressant; il fut obligé d'émigrer, se rendit à Pétersbourg où il se créa une existence honorable, revint en France aussitôt que les

(1) *Acanthologie*, mot *Gaston*, p. 123.

circonstances le permirent, fut nommé proviseur du collége de Limoges, où il termina la traduction de l'*Énéide*, dont il avait donné déjà les quatre premiers chants au public. Fourcroy, parent de l'auteur, étant alors ministre, avait fait mettre cette traduction au rang des livres classiques, et c'est ce qui explique le succès qu'elle eut d'abord, et qui en fit donner une seconde édition en 1808 : Gaston mourut à la fin de cette année même, d'une maladie de poitrine.

Si l'on s'en rapporte à une épigramme de M. Fayolle, Gaston n'avait pas l'art de raconter et d'intéresser l'auditoire à ses narrations ou à ses idées; en d'autres termes, il manquait, malgré la réputation qu'on avait voulu lui faire, de ce que l'on nomme *l'esprit de société :* car on ne peut rien dire de plus cruel que ce qui suit :

> Cet homme d'esprit, quoi qu'on dise,
> Quand il vous parle n'est qu'un sot,
> Car il ne vous cite un bon mot
> Que pour en faire une bêtise (1).

Cela, du reste, importe bien peu aujourd'hui; c'est du poète, du traducteur qu'on doit s'occuper, et non de l'homme et de l'agrément de ses relations.

Or, en ce qui tient au mérite littéraire, et quelle que soit la sévérité de la critique que j'ai faite de la traduction de Delille, il est difficile de concevoir que celle de Gaston ait pu la contrebalancer quelque temps.

Le Jury de la deuxième classe de l'Institut l'avait bien apprécié : « C'est, disait-il, un ouvrage très-estimable; la traduction en est soignée et de bon goût. Beaucoup d'endroits de l'original sont rendus avec fidélité, et même avec élégance; mais la poésie n'a ni l'éclat, ni la grâce, ni la précision qui distinguent celle de Virgile; le ton en est sec et monotone; et les premiers chants semblent avoir été

(1) *Acanthologie*, mot *Gaston*, p. 123.

plus négligés que les autres..... L'auteur enfin intervertit trop souvent l'ordre et la gradation des idées de l'auteur, et Virgile est le poète du monde qui permet le moins une telle liberté » (1).

Ginguené, dans le rapport qu'il fit à la troisième classe, accepta tous ces jugements, et se montra peut-être plus sévère encore par l'explication qu'il donna de la sécheresse reprochée à Gaston (2).

L'examen d'un passage de ce poète montre bien qu'il n'y a rien d'exagéré dans ces reproches : j'ai choisi exprès le même épisode que tout-à-l'heure : on pourra ainsi comparer la manière des deux traducteurs :

Des pasteurs cependant entraînaient vers la ville
Un jeune homme enchaîné dont la fureur tranquille
Jura notre ruine, et défiant le sort,
Contemplait du même œil le succès et la mort.
Lui-même il s'est livré, tout un peuple l'insulte ;
Mais connaissez les Grecs ; calme au sein du tumulte,
Et certain de son art, il craint peu nos clameurs ;
Il feint de se troubler et de verser des pleurs.
« Je n'ai donc plus d'espoir, dit-il, plus de patrie,
La Grèce ne m'offrait qu'une terre ennemie ;
Troie aussi me proscrit et me traîne à la mort » !
Sa plainte nous émeut : « instruis-nous de ton sort,
Apprends-nous, dit Priam, ton nom et ta naissance ».
— « Grand roi, dans vos vertus, j'ai mis mon espérance,
Quelque prix qu'on réserve à ma sincérité,
Ma bouche ne sait point trahir la vérité.
Je ne le cèle pas, la Grèce est ma patrie,
Le sort a de Sinon persécuté la vie,
Le sort ne peut jamais en faire un imposteur ;
Rappelez-vous (l'Asie en a frémi d'horreur),
La fin de Palamède à la Grèce fatale :
Il blâma les apprêts d'une guerre inégale,
Fut puni comme traître, et bientôt regretté,
Reconquit un grand nom dans la postérité,

(1) *Rapports*, etc., 2e classe, p. 8. (2) *Rapports*, etc., 3e classe, p. 151.

Le sang nous unissait, pressé par l'indigence,
Mon père à ses vertus confia mon enfance, etc. (1)

Y a-t-il là-dedans, je le demande, rien qui ressemble à de la poésie? et ne croirait-on pas plutôt lire une table de matières versifiée?

Gaston avait annoncé la prétention de traduire *Virgile* vers pour vers; et de fait, il a rendu ici trente vers latins (2) par vingt-six vers français. Ailleurs, s'il n'est pas aussi concis, du moins s'écarte-t-il fort peu de son modèle quant au nombre des vers; le troisième chant en particulier a 718 vers en latin, il n'en a en français que 726; différence 8, c'est-à-dire 1/91; les six premiers chants ont ensemble dans le texte 4754 vers; les mêmes en ont dans la traduction 5090; différence 336 ou 1/15; ce serait un grand mérite, sans doute, qu'une fidélité pareille, si Gaston ne l'obtenait aux dépens des qualités et du traducteur et du poète; malheureusement, comme on vient de le voir, il supprime sans façon ou altère les expressions, les figures, les ornements du style et de la poésie, et il ne reste rien du magnifique tableau peint par Virgile, qu'une faible et pâle esquisse dont les contours ne sont pas même toujours accusés nettement (3).

C'est donc avec raison qu'on a dit de lui :

Gaston, ce maigre traducteur
Dont la santé fut si fragile,
Ne présente aux yeux du lecteur
Que le squelette de Virgile (4).

Aussi sa traduction est-elle déjà et depuis longtemps oubliée : il reste peu de chose à y prendre. Celle de Delille offre au moins de belles parties; celle de Gaston n'a peut-être pas un morceau qu'on puisse lire avec un vrai plaisir.

(1) Ch. II, v. 66 à 86, t. I, page 149 de l'édition in-12. 1808.

(2) Ch. II, v. 58 à 87.

(3) C'est tout-à-fait le système de Lamotte à l'égard d'Homère : voyez ci-dessus, p. 298 et suiv.

(4) *Acanthologie*, p. 123.

François Becquey essaya aussi une traduction en vers de l'*Énéide*; il en avait publié le premier tiers, c'est-à-dire les quatre premiers chants, en 1808, et cet essai peu goûté des lecteurs avait déjà fait dire de lui :

Becquey traduisant comme un sot,
Fait un superbe mot-à-mot (1).

Toutefois l'auteur ne se rebuta pas, il publia en 1828 (2), par conséquent après vingt ans de travail, les quatre livres suivants, en déclarant dans un court avant-propos, qu'il croyait devoir céder au vœu d'un assez grand nombre de professeurs, dont le suffrage lui donnait lieu de penser qu'il n'avait pas entièrement manqué le but qu'il s'était proposé.

Je ne sais si la traduction des quatre derniers chants a paru depuis (3). Ce qu'il y a de sûr, c'est que les chants V, VI, VII et VIII sont plus propres à justifier l'épigramme rapportée ci-dessus, que l'espoir ou les suffrages dont parle le traducteur.

Voici en effet le commencement du cinquième livre. On jugera tout de suite du style de Becquey, et combien il est étranger à tout ce qui touche à la poésie :

Cependant sur la mer que l'aquilon tourmente,
Le héros suit sa route et fend l'onde écumante ;
Son œil, que de Carthage il ne peut détacher,
Voit bientôt resplendir les flammes du bûcher,
Où d'un coup si funeste Élise est expirée.
De cet embrasement la cause est ignorée ;
Mais le prince connaît quel excès de douleurs
D'un vif amour trahi remplace les ardeurs,

(1) *Acanthologie*, mot *Becquey*.

(2) Chez Caussette, 1 vol. in-12.

(3) Un nouveau traducteur de l'*Énéide*, M. de la Baume, qui se félicite d'avoir rendu les 9900 vers de Virgile par 10,000 vers français, nous assure dans un court avant-propos que Becquey n'a traduit que les huit premiers livres de l'*Enéide*. —Voyez son ouvrage, 2 vol. in-8°, 1843, chez Hachette.

Il sait ce qu'en fureur peut oser une femme;
De noirs pressentiments s'emparent de son âme.
La terre et les cités ont déjà fui loin d'eux :
Partout le ciel, partout des gouffres écumeux;
Soudain voilant les airs, de sinistres nuages,
Qui portent dans leur sein la nuit et les orages,
Répandent sur les eaux leur ténébreuse horreur;
Palinure lui-même est saisi de terreur.
— De nuages, dit-il, quel affreux assemblage!
Que nous prépares-tu, Dieu de l'humide plage?
Il ordonne aussitôt qu'aux haleines des vents
La voile plus oblique offre ses plis mouvants,
Et que les matelots se courbent sur la rame.
— Les vents changés, dit-il au héros de Pergame,
En flanc fondent sur nous du couchant orageux,
L'air n'est plus qu'un nuage; et dans l'état des cieux,
Quand du grand Jupiter j'en aurais l'assurance,
D'atteindre au Latium je perdrais l'espérance, etc.

Il est assurément difficile d'être plus plat. Becquey réussit partout de la même manière; le passage du sixième livre où Virgile déplore la perte de Marcellus, est célèbre entre tous pour la profonde et poétique tristesse dont il est empreint. Voici quelques-uns des vers de Becquey :

Hélas! à nos neveux le destin trop sévère
Ne fera que montrer cette fleur passagère :
Grands Dieux! vous envîriez le bonheur des Romains,
S'ils jouissaient longtemps de ce don de vos mains!
Quels cris plaintifs iront du champ des funérailles
De la ville de Mars attrister les murailles!
Parmi quel deuil, ô Tibre, au bruit de quels sanglots,
Près du tombeau récent tu traîneras tes flots!
Jamais aucun Romain de si haute espérance
A des aïeux troyens ne devra la naissance;
Et de tous les enfants que Rome doit nourrir
Nul à si haut degré ne doit l'énorgueillir.
O mœurs de l'âge d'or! ô piété sincère!
O cœur d'un vrai héros! malheur au téméraire
Qui l'aurait défié dans le champ des combats,
Soit que d'une phalange il eût guidé les pas,

Soit que d'un fier coursier dompté par son adresse
Il eût de l'éperon excité la vitesse, etc. (1)

Il n'est pas nécessaire de pousser plus loin la citation de vers si pitoyables. En résumé, on voit que nous n'avons pas en français une traduction en vers de l'*Énéide* à opposer à celle que nous avons des *Géorgiques*, quoiqu'il y ait dans celle de Delille des passages nombreux où l'éclat et l'harmonie poétiques sont tout-à-fait dignes du modèle.

Depuis 1830, M. Barthélemy s'est jeté de nouveau dans la même carrière; j'ai dit que je n'avais pas à m'arrêter sur cet ouvrage, non plus que sur le système de traduction qu'il a exposé dans sa préface, et que je regarde comme devant produire des ouvrages illisibles, sous le vain prétexte d'une fidélité de points et de virgules.

Tout ce que je puis ajouter, c'est que le jugement public ne paraît pas avoir été favorable à M. Barthélemy, dont la traduction est aujourd'hui plus négligée certainement que celle de Delille.

D'ailleurs, je l'ai dit et je le répète volontiers, rien ne me semblerait plus convenable que de voir plusieurs traducteurs se succéder, travailler sur la même version, la limer et la parfaire, chacun ajoutant toujours quelques beautés, corrigeant quelques défauts à la version antérieure, et l'amenant ainsi par des travaux suffisamment continués jusqu'à une sorte de perfection, au-delà de laquelle on se reposerait enfin, si l'esprit humain peut se reposer (2).

LECTURE XXI. — *Suite des Traductions.* — *La Jérusalem délivrée.* — LA HARPE, CLÉMENT, M. BAOUR-LORMIAN.

La *Jérusalem délivrée*, le plus beau poème épique dans le genre constamment sérieux qu'aient produit les temps modernes (3), avait bien souvent excité le zèle de nos tra-

(1) p. 169 et 171 de la 2e partie.
(2) Ci-dessus, p. 149, 311.
(3) VOLTAIRE, *Essai sur les poètes épiques*, ch. 7.

ducteurs. Deux traductions en prose ont eu quelques succès, celle de Mirabaud, bientôt effacée par celle du prince Lebrun, publiée en 1776, et qui a conservé une juste réputation.

L'époque impériale a vu paraître une traduction complète en vers; c'est celle de M. Baour-Lormian; une traduction abrégée, celle de Clément; et quelques essais ou fragments de traduction par La Harpe. Celui-ci, qui avait déjà donné au public la traduction des *Lusiades* de Camoëns, et qui a aussi rendu en français deux chants de la *Pharsale*, a traduit en vers huit chants de la *Jérusalem*, sur les vingt dont ce poème est composé.

La Harpe, à sa mort, a laissé sa *Jérusalem* en manuscrits; cependant il en avait publié divers fragments dans les journaux littéraires, et particulièrement dans le *Mercure*, si bien que son style déjà connu par ses ouvrages antérieurs, a pu prêter de nouveau à la satire.

C'est à ce propos qu'Andrieux a fait l'épigramme suivante, chef-d'œuvre de grâce et de finesse, et qu'il a intitulée : *Confession de La Harpe, sur sa traduction du Tasse en vers français* :

> Rassurez-vous; mon Armide est de glace,
> Disait La Harpe à son cher directeur :
> Clorinde est plate, Herminie est sans grâce,
> Mes vers dévots ont quelque pesanteur.
> Un saint ennui du plaisir prend la place;
> Car ce n'est point par un orgueil d'auteur,
> C'est en chrétien que je traduis le Tasse,
> Pour mes péchés et pour ceux du lecteur (1).

Il ne faudrait pourtant pas juger de la traduction de La Harpe sur une épigramme. Ce genre de poésie est d'une part peu propre à inspirer la confiance dans la justice de l'auteur; d'un autre côté, il y a entre les écrivains telles rela-

(1) Voyez l'*Acanthologie de* Fayolle, mot *La Harpe*, p. 145.

tions qui laissent difficilement subsister l'impartialité absolue. Personne n'ignore dans quels sentiments chrétiens La Harpe a vécu depuis sa captivité en 1794 (1); lui qui avait été l'un des écrivains les plus impies de la fin du dix-huitième siècle, changea tellement à l'aspect des dangers qui le menaçaient, que non content de se convertir, il attaqua avec fureur, et dans ses écrits et dans ses cours, les mêmes hommes dont il partageait autrefois les opinions.

Ceux qui étaient restés fidèles aux idées voltairiennes, et Andrieux était du nombre, ne virent pas avec plaisir cette palinodie; ils reportèrent sur l'écrivain tout entier et sur ses ouvrages, un peu du mécontentement que leur inspirait la conduite de l'homme.

L'opposition de principes se manifesta plus vivement encore par la collaboration à des recueils littéraires d'un esprit tout contraire : le *Mercure de France* rattachait à sa rédaction tous les écrivains partisans de l'ordre avant tout, et qui, par conséquent, favorisaient et le culte et la hiérarchie catholique, et la forme du gouvernement monarchique; à ce titre, La Harpe y devait avoir et y eut en effet sa place. La *Décade philosophique*, au contraire, voulait faire prévaloir les idées de liberté, par conséquent, l'esprit de protestantisme, et plus ou moins mitigé, celui des encyclopédistes et autres critiques: Andrieux s'y trouvait donc à côté de Ginguené, de Lebreton, de J.-B. Say (2).

Dans cette situation des deux personnages, il est difficile, je le répète, de croire à l'entière impartialité de l'un à l'égard de l'autre; aussi est-ce plutôt d'après l'ouvrage même que d'après les vers d'Andrieux qu'il faut juger la *Jérusalem délivrée* de La Harpe.

Malheureusement l'examen de l'ouvrage n'est pas propre à nous faire rejeter ni même modifier l'opinion du critique : on ne peut rien trouver de plus froid, de plus

(1) *Biogr. des Contemp.*, mot *La Harpe*. (2) Ci-dessus, p. 36.

prosaïque et en même temps de plus guindé que les morceaux communiqués par La Harpe lui-même aux journaux et aux recueils du temps (1), et que probablement il regardait comme étant au nombre de ses meilleurs.

Je copie ici le commencement du combat de Tancrède contre Argant (2) : on verra tout de suite quelle poésie sans chaleur et sans couleur :

Tancrède alors, témoin de tant de lâcheté,
Ne peut plus contenir son grand cœur révolté :
Il ne balance plus, il court, la lance haute,
Pour reprendre sa place et réparer sa faute,
Et bientôt près d'Argant : « Barbare, lui dit-il,
Jusque dans la victoire encore infâme et vil,
Quel triomphe attends-tu de ta bassesse atroce?
Et qui peut t'inspirer un transport si féroce?
Les brigands du désert nourris d'assassinats
Sans doute t'ont donné les leçons des combats :
Va-t-en vivre avec eux, lâche, fuis la lumière,
Retourne dans les bois où l'on t'apprit la guerre.
Va-t-en loin des humains à qui tu fais horreur,
Avec le tigre et l'ours disputer de fureur ».
A ce torrent subit d'injures menaçantes,
Argant s'arrête, il mord ses lèvres frémissantes,
Veut parler, mais en vain : son organe troublé
Ne rend qu'un son confus, rauque, inarticulé.
Ainsi gronde le cri de l'animal sauvage,
Ou le déchirement d'un ténébreux nuage,
Quand la foudre le brise et l'ouvre en s'échappant.
Tel de son sein gonflé le furieux Argant
Ne peut qu'avec effort pousser un cri farouche,
Et la parole tonne en sortant de sa bouche :
Mais quand par ces défis tour-à-tour irrités,
L'orgueil et le courroux au comble sont montés,
Ils tournent leurs chevaux dont la course rapide
S'anime en préludant au combat homicide (3).

(1) Voyez le *Mercure de France* et les *Alman. des Muses*, où l'on trouve plusieurs passages de la *Jérusalem*.

(2) Tasso, *Gerusalemme liberata*, canto VI, ottave 36 e sequent.

(3) Voyez le *Nouvel Almanach des Muses* pour l'an 1803, — p. 211 et 212.

Suit une invocation assez déplacée à sa muse, pour qu'elle ranime *sa voix et son ardeur*, au moment de chanter le combat des deux guerriers ; cette apostrophe appartient au poète italien (1), on n'en peut donc pas faire un reproche au traducteur; et enfin une description du combat tout-à-fait au-dessous de ce qu'elle devrait être : je n'en citerai que les vers suivants qui donneront une idée de la trivialité générale des vers :

. . . . froissés à la fois d'un si terrible assaut
Tout-à-coup leurs chevaux s'abattent ; et d'un saut
Sur la terre élancés, ces guerriers intrépides
Tirent en même temps leurs glaives homicides ;
D'un mouvement léger qui ressemble à l'éclair,
Ils suivent l'un de l'autre et la main et le fer :
Chacun d'eux sait mêler l'attaque à la défense,
S'élève, se replie et s'arrête et s'élance.
Menaçant pour tromper, le glaive inaperçu
Va frapper l'ennemi que la feinte a déçu :
Et l'un d'eux quelquefois, par un art tout contraire,
Offre en se découvrant un piège à l'adversaire.
Ainsi l'adroit Tancrède en cet art consommé
Présente au Sarrasin son flanc droit désarmé :
Argant se précipite, et son impatience
Laisse du bouclier le côté sans défense;
Tancrède abat le fer et le blesse du sien,
Se recouvre et l'attend. Le fier Circassien
A vu couler son sang et jette un cri de rage,
Rugit, impatient de laver son outrage,
Avance sur Tancrède, élevant à la fois
Pour un coup formidable et l'épée et la voix ;
Mais de l'épaule au bras découvrant la jointure,
Du fer qui le prévient il reçoit la blessure (2).

Si l'on voulait suivre la traduction vers à vers, en la rapprochant du texte, on verrait combien de fois La Harpe met à la place des pensées du Tasse, d'autres pensées qui détruisent l'intérêt, et sont même en contre-sens formel.

(1) Tasso, lieu cité, ott. 39.

(2) *Alman.* cité, p. 212 et 213.

Le Tasse dit, par exemple, que Tancrède s'écrie : « Ame vile, jusqu'au point d'être infame dans la victoire » (1), et La Harpe traduit : « Barbare, infame et vil jusque dans la victoire »; *vil dans la victoire* n'est pas bon, et c'est une addition.

> Quel triomphe attends-tu de ta bassesse atroce?
> Et qui peut t'inspirer un transport si féroce?

Outre la platitude de ces deux consonnances en épithètes, le second vers est une pure cheville; il est là pour la rime, et il appartient à La Harpe. Mais le premier surtout est absurde. Tancrède ne peut pas demander *quel triomphe on attend d'une action*; le triomphe est évident, c'est la défaite ou la mort d'Othon. Il y a dans l'Italien : « Quel titre de gloire attends-tu d'une conduite si discourtoise et si coupable » (2)? et ici l'expression représente exactement la pensée que devait avoir Tancrède : les mots de La Harpe sont d'un homme qui ne sait pas dire ce qu'il pense.

La suite ne vaut pas mieux.

> Les brigands du désert nourris d'assassinats
> Sans doute t'ont donné les leçons des combats.

Nourris d'assassinats est un nouveau présent fait au Tasse par le traducteur, il est là uniquement pour la rime; *la leçon des combats* appartient encore au poète français, et ce qu'il y a de pis, c'est qu'on ne l'entend pas; il semblerait que les brigands ont instruit Argant à combattre, et La Harpe veut dire qu'ils lui ont appris comment on abuse de sa victoire.

Dans tous les cas, il n'y a rien de tout cela dans le texte : le Tasse dit simplement : « Tu dois avoir vécu parmi les brigands de l'Arabie ou autres barbares semblables » (3), ce qui est à la fois plus naturel et surtout plus raisonnable.

(1) *Gerus.*, Cant. VI, ott. 37.
(2) *Gerus.*, VI, ott. 37.
(3) *Gerus.*, VI, ott. 37.

En voilà plus qu'il n'en faut sans doute pour justifier la critique d'Andrieux, et celle des nombreux ennemis de La Harpe. Ce que nous avons de la traduction ne fait pas du tout regretter que l'ouvrage n'ait pas été terminé.

D'ailleurs, le caractère connu du talent de ce critique célèbre ne permettait pas de douter qu'il ne fût absolument au-dessous de la tâche qu'il s'était imposée. La Harpe n'a jamais pu réussir complètement dans l'expression poétique des sentiments nobles; à peine aurait-il dû essayer de traduire ainsi qu'il l'a fait avec assez de succès pour Horace (1), Pindare et autres poètes, dont les pièces sont de moyenne longueur, quelques passages d'élite, auxquels il aurait consacré les soins les plus minutieux.

Mais la traduction du poème entier était une œuvre disproportionnée avec ses forces; il l'a donc laissée inachevée, et ce n'est pas un grand malheur.

Jean-Marie-Bernard CLÉMENT, plus communément appelé *Clément de Dijon*, du lieu de sa naissance (2), célèbre par la mauvaise humeur et le fiel qui le tourmentèrent toute sa vie, et l'excitèrent sans cesse contre les grands écrivains de son temps, et en particulier contre Voltaire, donna aussi en l'an VIII (1800) une traduction, ou plutôt une imitation fort abrégée de la *Jérusalem*.

Il expose dans sa préface les principes d'après lesquels il conçoit qu'une traduction doit être faite; il pense qu'il faut absolument abréger le Tasse, si l'on veut avoir un poème irréprochable; c'est pour cela qu'il réduit à seize les vingt chants du poème italien.

Il croit aussi qu'il faut, à l'occasion, supprimer, ou du moins corriger les traits de faux esprits qui déparent de temps en temps la *Jérusalem*, les *concetti* qu'on a reprochés à l'auteur, les descriptions trop ambitieuses, les mignar-

(1) Ci-dessus, p. 147, 149. (2) En 1742.

dises de toute sorte, dont s'accommode mal la majesté du poëme épique.

Enfin, il fait, ou essaie de faire disparaître les défauts mêmes qui tiennent à l'ensemble et au plan général du poëme. L'épisode d'Olinde et Sophronie, par exemple, qui remplit une partie du second chant, et ne tient en aucune manière au reste du poëme, a été de tout temps signalé comme un défaut dans le plan du Tasse : Clément le supprime sans façon, malgré ce qu'il a de gracieux, et il ajoute à ce propos ce précepte d'ailleurs très-vrai dans les arts, quoique peut-être il ne justifie pas suffisamment l'infidélité du traducteur : « L'infaillible effet d'une beauté déplacée, est d'inspirer le désir de la voir ailleurs; et cette beauté particulière devient un défaut quand elle nuit à l'effet général » (1).

Dans les conditions spéciales que Clément s'est faites, on voit que son travail est une imitation plutôt qu'une traduction proprement dite; quel que soit, au reste, le nom qu'on lui donnera, toujours devait-il rester poëte dans sa version; tandis qu'il n'a présenté, et c'est là son plus grand tort, qu'une copie plate et sans énergie de la brillante épopée italienne.

Deux exemples suffiront pour nous faire juger du style prosaïque et traînant de la *Jérusalem française*, malgré sa rapidité apparente et sa brièveté matérielle.

C'est un passage célèbre du poëme italien que celui où Armide vient, d'après les conseils du magicien Hidraot, au camp des Chrétiens, y allume l'amour dans le cœur de tous les jeunes guerriers, excite même une querelle entre Gernand et Renaud, et fait abandonner le camp de Bouillon à celui-ci (2).

Voici comment Clément a rendu cette entrée de la magicienne :

(1) p. xxv de la préface.

(2) *Gerus.*, IV, ott. 27.

Aux rives du Jourdain en peu de jours rendue,
Elle aperçoit le camp; elle arrive; à sa vue
Un murmure flatteur croissant de toutes parts,
Sur cet astre nouveau fixa tous les regards,
Et tous se demandaient quel important mystère
Amène dans le camp cette belle étrangère.
Non, jamais tant de grâce et d'appas ravissants,
Dans Chypre et dans Délos n'ont mérité l'encens.
D'un voile négligé la blancheur transparente
Laissait briller aux yeux cette tête charmante:
A travers le cristal ainsi brille une fleur.
Son front s'est coloré d'une aimable rougeur,
Et baissée à demi sa modeste paupière
Des rayons de ses yeux tempérait la lumière;
Sur son teint nuancé de lis et d'incarnat
L'or de ses blonds cheveux jette un nouvel éclat;
Mais le lis est banni de ses lèvres de roses;
Son sein d'un pur albâtre, amour, où tu reposes,
Sous un tissu jaloux recèle mille appas
Qu'aperçoit le désir et que l'œil ne voit pas(1).

Ces vingt vers français en traduisent quarante ou quarante-huit italiens (2); or, dans cette proportion, une traduction n'est guère qu'un extrait, et l'on était en droit d'attendre quelque chose de plus.

D'un autre côté, bien que la phrase soit généralement correcte et coulante, est-ce de la poésie que ces lignes rimées:

Un murmure flatteur croissant de toutes parts
Sur cet astre nouveau fixa tous les regards.
. . . .
Mais le lis est banni de ses lèvres de roses;

et tant d'autres vers?

Son sein d'un pur albâtre, amour, où tu reposes,

ne se comprend pas; la construction n'en est pas française; et ceux-ci:

(1) Ch. IV de la trad. française. (2) Ott. 27 à 33.

> Non, jamais tant de grâce et d'appas ravissants
> Dans Chypre et dans Délos n'ont mérité l'encens,

non-seulement, n'ont rien de poétique; de plus, le dernier vers est barbare : *encens* dans le sens qu'on lui donne ici pour *hommage*, *adoration*, ne se prend pas absolument; il faudrait l'*encens des mortels*, *l'encens des Grecs*, et non pas l'*encens* tout court. C'est un véritable barbarisme.

Clément n'est pas beaucoup plus heureux dans une description plus vive, plus animée que celle-ci, lorsqu'il représente le combat de Clorinde et de Tancrède recommençant après leur premier moment de repos.

Voilà comment il s'exprime :

> Tancrède à l'Amazone adresse enfin ces mots :
> Tant de valeur sans doute en ces lieux ignorée
> Des regards du soleil devrait être éclairée;
> Mais puisqu'un noir destin, de nos armes jaloux,
> Sans témoin et dans l'ombre ensevelit nos coups,
> Si parmi la vengeance et la fureur guerrière,
> On peut d'un ennemi recevoir la prière,
> Dis-moi, je t'en conjure, et ton nom et ton sort,
> Toi qui dois honorer ma victoire ou ma mort.
> — Tu demandes en vain, guerrier, répondit-elle,
> Un secret que jamais ma bouche ne révèle;
> Mais de l'embrasement qui vous remplit d'effroi,
> Je puis t'apprendre ici qu'un des auteurs, c'est moi.
> — Ah! s'écria Tancrède, une prompte vengeance
> Va punir ton discours ainsi que ton silence :
> Tous deux en même temps, pleins d'un nouveau courroux,
> Reviennent au combat et redoublent leurs coups;
> Ils ne connaissent plus que leur aveugle rage,
> Leur force qui s'éteint n'éteint point leur courage,
> Sanglants, percés de coups, déchirés, demi-morts,
> Lui seul retient leur âme et soutient leurs efforts (1).

Clément a donné ici vingt et un vers pour en rendre vingt-six; aussi a-t-il beaucoup moins efflanqué son au-

(1) Ch. XI, p. 234 de la traduction française.

teur; mais la couleur et la vivacité manquent toujours. *Un noir destin de nos armes jaloux* est détestable; il est vrai que le vers suivant est fort beau.

Parmi la vengeance n'est pas bon; *dis-moi ton nom et ton sort*, est à peine français, et assurément fort peu poétique. *De l'embrasement je puis t'apprendre qu'un des auteurs, c'est moi*, est une construction lourde et traînante. *Tous deux reviennent au combat et redoublent leurs coups*, est de la dernière faiblesse; *ils ne connaissent plus que leur aveugle rage*, est pitoyable, ainsi que les trois vers qui suivent.

Ce n'est donc pas encore là ce qui peut nous donner l'idée d'une traduction même passable de la *Jérusalem délivrée*.

Il y a plus de bien à dire de la traduction de M. Baour-Lormian; là au moins c'est un poète qui traduit un poète, et qui le traduit en conscience : c'est un homme sensible à la mélodie de la langue française, et qui cherche à rendre, par des équivalents, la douceur de la langue italienne : il comprend les brillantes images, et il en veut trouver de pareilles pour faire connaître exactement son auteur aux lecteurs français.

Louis-Pierre-Marie-François Baour-Lormian, né en 1770 à Toulouse, s'était, dès sa jeunesse, montré doué d'un talent naturel pour la versification ; il s'exerça avec assez de succès dans la satire, où nous le retrouverons un peu plus tard.

En 1795, il publia une traduction de la *Jérusalem délivrée*, qui n'eut aucun succès. L'abbé Delille, qui avait sans doute reconnu chez M. Baour-Lormian quelques-unes des belles parties d'un traducteur, lui donna le conseil de la recommencer, et quelque pénible qu'il fût pour un poète de refaire *ab ovo* un travail si ingrat, M. Baour-Lormian ne se découragea pas, il donna à la France la traduction dont il me reste à parler, qui se recommande,

comme nous le verrons, par une poésie riche et harmonieuse, et qui fut aussi beaucoup mieux accueillie du public (1).

Elle fut toutefois vivement critiquée, d'abord parce que c'était une traduction, ensuite parce que le poète avait peut-être supprimé ou maladroitement remplacé quelques-unes des beautés de l'original; enfin, parce qu'on se souvenait un peu trop de son premier essai.

C'est sur les deux versions qu'Andrieux a fait cette jolie épigramme :

Ci-dessous gît Baour, le Tasse de Toulouse,
Qui mourut in-quarto, qui remourut in-douze (2).

On a ajouté à ces deux vers les deux suivants :

Et qui, ressuscité par un effort nouveau,
Pour la troisième fois mourut in-octavo :

mais je ne sais si en allongeant l'épigramme ils ne lui font pas perdre une partie de son énergie.

Dans tous les cas, je l'ai déjà dit, un bon mot ne prouve rien, surtout contre M. Baour-Lormian, qui naturellement querelleur, au moins en vers, avait attaqué plusieurs de ses confrères : ceux-ci le lui rendirent bien; plus de vingt épigrammes sanglantes ont été faites contre lui par divers auteurs, et surtout par Lebrun le lyrique; il me suffira de citer les suivantes; en voici une de Lebrun :

Lormian par métamorphose
Croit avoir maint auteur en bête déguisé ;
Pour Lormian c'est autre chose,
Il naquit métamorphosé (3).

Celle-ci de Fabien Pillet n'est pas mauvaise, quoiqu'elle rappelle celle de Boileau contre Desmarets, l'auteur du poème de *Clovis* :

(1) *Biographie universelle des Contemporains*, mot *Baour-Lormian*.

(2) *Acanthologie*, mot *Baour*.

(3) *Ibid.*

On dit que c'est un pauvre sire,
Mais je n'ose le répéter ;
Pour s'en convaincre il faut le lire,
Et j'aime encor mieux en douter.

M. Fayolle a aussi rimé un mot qu'on attribuait à M. Baour avant sa réception à l'Académie française (1), et qui est assez piquant :

Eh ! quoi, ces portes indociles
Ne s'ouvrent point devant mes pas :
Ils sont là quarante imbéciles,
Et moi, Baour, je n'en suis pas !

Laissons toutes ces épigrammes de côté : c'est d'après leurs ouvrages qu'il faut juger les poètes ; c'est d'après leurs traductions qu'il faut juger les traducteurs ; c'est aussi en citant quelques passages de la *Jérusalem délivrée* de M. Baour-Lormian, que j'en ferai connaître le caractère et le mérite.

Je transcrirai d'abord l'arrivée d'Armide au camp des croisés ; on pourra comparer ce passage avec celui que j'ai cité de Clément (2) :

Dans le camp des croisés Armide arrive enfin :
A son premier aspect un murmure soudain
De tous côtés s'élève et grossit autour d'elle :
Pour la première fois quand un astre étincelle,
Ainsi de l'univers il attache les yeux.
Tous les héros que presse un désir curieux,
Environnent les pas de la jeune étrangère ;
Amathonte et Paphos dans leur cour mensongère
N'admirèrent jamais une telle beauté (3).

(1) Il y fut reçu pendant les cent jours en remplacement de M. de Boufflers.

(2) BAOUR-LORMIAN, *la Jérusalem délivrée*, 3 vol. in.8°. Paris, 1819. Delaunay. ch. IV, p. 171. Voy. pour le texte, TASSO, *Gerus. liberat.* IV, ott. 28, v. 3.

(3) J'ajoute ici en note, afin qu'on juge combien les corrections du traducteur dans sa seconde édition ont été profondes, le même passage tiré de la 1re édition in-8°. 2 vol. 1796.

Un murmure confus s'élève à son aspect.
Les guerriers étonnés et saisis de respect,
S'empressent autour d'elle ; ainsi, quand dans l'espace,
De l'éther radieux sillonnant la surface,
La comète déploie avec rapidité
De ses cheveux flottants la soudaine clarté,
Le mortel ébloui de sa vive lumière
D'un œil mal assuré la suit dans sa carrière ;
Jamais Gnide ou Paphos dans leurs bosquets riants
Ne virent tant d'appas ni des traits si touchants :
Armide eût éclipsé la belle Dionée,
Quand visitant jadis son île fortunée,
Sur un char entouré de volages zéphirs,
Elle y venait goûter de terrestres plaisirs.

etc., t. I, p. 96.

Sa chevelure d'or flotte avec majesté :
A travers le réseau qui mollement l'embrasse,
Elle brille parfois, et parfois avec grâce
Elle fait éclater ses trésors onduleux.
Ainsi, lorsque le ciel d'un voile nébuleux
Dégage lentement l'azur qui le décore,
Au milieu des vapeurs le soleil luit encore ;
Le ciel a-t-il repris toute sa pureté,
Le soleil à grands flots épanche la clarté.
Dans les cheveux d'Armide un frais zéphyr se joue,
Tantôt les entrelace et tantôt les dénoue ;
Dans ses yeux sont cachés tous les traits de l'amour,
Sous leur longue paupière ils semblent fuir le jour ;
Et la rose et le lis qu'un doux hymen assemble
Animent son beau teint, y confondent ensemble
Leur coloris vermeil et leur vive blancheur.
Mais sur sa bouche pure où brille la fraîcheur,
La rose printanière éclate sans rivale ;
Son sein demi-voilé négligemment étale
L'harmonieux contour de ses globes de lis :
Voile jaloux ! zéphyr dans l'or de ses replis
S'insinue et découvre à la foule idolâtre
Un mélange mobile et de pourpre et d'albâtre.
Et comme un rayon pur tremblant sur les ruisseaux,
Pénètre leur cristal sans diviser leurs eaux,
Sur tant d'attraits ainsi la tunique abaissée
Charme et n'arrête point l'amoureuse pensée,
Qui se glisse, contemple et dévore à loisir
Mille appas devinés par le brûlant désir.

Voilà sans contredit une belle et magnifique poésie, et la comparaison avec le texte ne peut qu'élever encore cette traduction dans notre estime, parce qu'on voit combien le poète français a été un fidèle interprète.

Une scène d'un genre tout différent, le défi d'Argant et son discours après la réponse faite par Godefroi aux demandes d'Alète, ambassadeur du calife d'Egypte, prouvera que notre poète sait prendre tous les tons :

Il se tait à ces mots : mais ce noble langage
Allume au cœur d'Argant le dépit et la rage.

D'une sombre fureur ses lèvres ont frémi.
« Eh bien! puisqu'en ce jour de toi-même ennemi
Tu refuses la paix que mon maître désire,
A tes vœux imprudents c'est à nous de souscrire.
Aux hasards des combats va donc, cours t'exposer,
Et ne vois pas l'écueil où tu vas te briser ».
Alors il forme un pli dans sa robe flottante,
L'offre à Bouillon, élève une voix insultante :
« Toi que les grands périls n'épouvantent jamais,
Tiens, ici, je t'apporte ou la guerre ou la paix;
Choisis, mais à l'instant ». Ce discours, cette audace
Indignent des héros peu faits à la menace.
Sans consulter le chef dont ils suivent les lois,
Un seul, un même cri part, s'échappe à la fois :
« Guerre! »...« Eh bien! vous l'aurez, leur répond l'infidèle,
Et vous l'aurez sanglante, implacable, éternelle;
Je la déclare à vous, à vos derniers neveux :
Votre choix est le mien et comble tous mes vœux ».
A ces mots secouant sa robe qui s'étale,
Le pli s'ouvre et du sein de la robe fatale,
On dirait que la mort, la discorde en fureur,
Le carnage hideux, l'épouvante, l'horreur,
Et des pâles esprits toute la foule immonde
S'élancent à la fois pour ravager le monde (1).

Ce morceau est remarquable sous plusieurs rapports, d'abord par son mouvement dramatique, et l'énergie des expressions; c'est ce qu'on peut croire appartenir primitivement au Tasse, et que je ne lui conteste pas; ensuite par l'harmonie et la beauté des expressions qui appartiennent certainement à M. Baour-Lormian; il l'est surtout par les heureuses corrections, suppressions ou additions que le traducteur a faites, et qui relèvent beaucoup le mérite du discours.

J'en vais donner des exemples : cette comparaison sera utile aux jeunes littérateurs. Il y a dans le texte : « Qui ne veut pas la paix ait la guerre » (2); c'est un beau vers

(1) *Gerusalemme liberata*, cant. II, ott. 88.

(2) *Chi la pace non vuol, la guerra s'abbia.* ott. 88.

et un vers énergique; malheureusement le Tasse le délaie dans les vers suivants où il ajoute fort inutilement : « On n'a jamais manqué de querelles, et tu montres bien que tu refuses la paix, si tu n'acquiesces pas à nos premières propositions ».

Les vers qui traduisent ce remplissage sont les moins heureux du discours d'Argant; ils valent mieux pourtant que l'italien :

Tu refuses la paix que mon maître désire,
A tes vœux imprudents c'est à nous de souscrire.
Aux hasards des combats va donc, cours t'exposer,
Et ne vois pas l'écueil où tu vas te briser.

Après avoir fait un pli dans son manteau, Argant dit à Godefroi : « Toi qui méprises les plus grands dangers, je t'apporte dans ce pli la paix et la guerre; fais ton choix » (1). C'est bien jusqu'ici; mais il ajoute assez inutilement, à mon avis, si ce n'est pour finir sa stance : « Maintenant, consulte-toi, sans autre retard, et prends celui qui te plaira le plus » (2). Ce vers et demi, qui dit exactement la même chose, et qui le dit bien plus énergiquement,

Tiens, ici, je t'apporte ou la guerre ou la paix,
Choisis, mais à l'instant,

vaut un peu mieux.

Dans la stance suivante, le traducteur a un peu modifié l'arrangement original, pour amener cette déclaration :

Guerre!... Eh bien ! vous l'aurez, leur répond l'infidèle,

ce vers et ceux qui le suivent sont une très-belle addition, d'autant plus louable que l'octave italienne se termine par une pensée aussi ridicule que déplacée : « Je vous défie, dit-il, à la guerre mortelle, et il le dit avec un geste si farouche et si impie, qu'il sembla ouvrir le temple fermé

(1) *E guerra e pace in questo sen t'apporto; Tua sia l'elezione*, ott. 89.

(2) *Or ti consiglia, Senz' altro indugio, e qual più vuoi ti piglia.*

de Janus » (1). Le temple de Janus ne fait-il pas là un bel effet? certes, celui qui l'a retranché, et qui a mis à la place :

Et vous l'aurez sanglante, implacable, éternelle :
Je la déclare à vous, à vos derniers neveux :
Votre choix est le mien et comble tous mes vœux.

celui-là, dis-je, n'a pas rendu au Tasse un trop mauvais service.

Il en est à peu près de même dans la stance suivante, où le Tasse dit : « Il parut qu'en développant le pli il en tirât la fureur insensée et la discorde farouche; et que dans ses yeux enflammés brillât la torche ardente de Mégère et d'Alecton » (2). Cette chute mythologique ne vaut pas mieux que l'allusion historique au temple de Janus. Le traducteur l'a supprimée avec raison, et l'a fort heureusement remplacée par ces beaux vers :

Le pli s'ouvre et du sein de la robe fatale,
On dirait que la mort, la discorde en fureur,
Le carnage hideux, l'épouvante, l'horreur,
Et des pâles esprits toute la foule immonde
S'élancent à la fois pour ravager le monde.

Il est fort utile de faire souvent ces comparaisons, d'abord parce qu'on apprend à connaître et à choisir les bonnes idées et les bonnes formes de style; ensuite, parce qu'on apprécie exactement le mérite de ceux qui font passer dans leur langue les beautés des autres ouvrages, et qui en cela ne se montrent pas de simples manœuvres, mais des interprètes intelligents, capables de corriger, quand il le faut, celui qu'ils expliquent.

(1) *E'l disse in atto si feroce ed empio Che parve aprir di Giano il chiuso tempio.* Ott. 90.

(2) *Parve.... che negli occhi orribili gli ardesse La gran face d'Aletto et di Megera.* Ott. 91.

LECTURE XXII. — *Suite des Traductions.* — *Poèmes d'Ovide et de Milton.* — DE SAINT-ANGE, DELILLE.

Les *Métamorphoses d'Ovide*, le plus beau poème cyclique que nous ayons reçu de l'antiquité, et le poème *des Fastes*, autre poème du même auteur, dont il ne nous reste malheureusement que les six premiers chants, ont été traduits avec quelque succès par *Ange-François* FARIAU DE SAINT-ANGE.

Ce poète, né à Blois en 1747, après avoir commencé ses études sous les Jésuites, dans sa ville natale, obtint une bourse au collége de Sainte-Barbe à Paris. Il adressa en 1768 une ode au roi de Danemarck, dont il paraît que l'Université lui témoigna son mécontentement; mais cela ne le détourna pas de la poésie; il commença à traduire quelques-uns des épisodes d'Ovide, de ce poète auquel il devait consacrer toute sa vie.

En 1771, La Harpe fit l'éloge de ces essais de Saint-Ange, qui s'attacha à lui dès ce moment; si bien que dans une épigramme de 1786 (1), Masson de Morvilliers l'appelle *le petit écuyer de Bébé;* on sait que les ennemis de La Harpe lui donnaient souvent ce nom du nain du roi de Pologne.

La même année, la protection de Turgot fit obtenir à Saint-Ange une pension sur l'*Almanach royal* (2). Il la perdit à la révolution, et obtint, après le 9 thermidor, un emploi de 2000 francs dans l'habillement des troupes.

Lors du rétablissement des écoles, il fut nommé professeur de grammaire d'abord, puis professeur de belles-lettres à l'école centrale de la rue Saint-Antoine.

Reçu en 1810 à l'Académie, en remplacement de Do-

(1) Voyez l'*Acanthol.* de FAYOLLE, mot *Saint-Ange.*

(2) De Saint-Ange a témoigné sa reconnaissance à son illustre protecteur en dédiant à ses mânes la traduction des *Métamorphoses*.

mergue, il y vint presque mourant prononcer son discours de réception; bien convaincu qu'il n'avait plus longtemps à vivre, il y parla de sa mort prochaine, et mourut en effet la même année, le 8 octobre, âgé de 63 ans moins huit jours.

De Saint-Ange s'était consacré tout entier à faire passer en français ce qui nous reste d'Ovide; il ne put pas cependant achever son travail, il n'a traduit que les *Métamorphoses* (1), les *Fastes* (2), l'*Art d'aimer* (3), le *Remède d'amour*, et quelques autres poésies imprimées après sa mort (4).

Toutes ces traductions ne sont pas également soignées; celle des *Métamorphoses*, revue plusieurs fois par l'auteur, passe pour plus achevée : les longues infirmités de Saint-Ange ne lui permirent pas toujours de donner à ses vers tout le fini désirable : et c'est sans doute pour le même motif, qu'il s'est permis de prendre à ses devanciers des morceaux tout entiers, en particulier à Thomas Corneille, à qui il a emprunté plus de quinze cents vers (5).

Le caractère général de la poésie de Saint-Ange, c'est l'élégance et la facilité du style : mais la force, l'harmonie poétique ne s'y montrent pas assez : c'est ce que lui disait Mercier, l'auteur du *Tableau de Paris* et de l'*An* 2440, l'ennemi des vers et souvent du bon sens (6), celui dont on a dit :

> Reicrem ! quel est Reicrem ? c'est Mercier à l'envers,
> Et c'est comme à l'endroit un esprit de travers (7).

Cet homme, d'un goût si faux, a pourtant très-bien jugé, lorsqu'il a dit à Saint-Ange, dans une lettre que celui-ci a fait imprimer au-devant de sa traduction des *Métamor-*

(1) 1800 première édition complète, 3e édition en 1808.
(2) En 1804.
(3) En 1807.
(4) En 1811.
(5) *Biographie des Contemporains*, mot *Saint-Ange*.
(6) Voyez surtout sa *Néologie*, 2 vol. in-8°, 1801.
(7) *Acanthologie*, mot *Mercier*.

phoses (1) : « Après avoir loué vos vers élégants et faciles, je vous dirai, si vous voulez achever cette immense traduction, de tenter de les frapper quelquefois d'une manière plus hardie ».

C'est là en effet ce qui manque à notre poète; du reste, on trouve chez lui plusieurs des qualités qu'on est en droit d'exiger des traducteurs, la fidélité, l'élégance et la correction. Quelques exemples prouveront cette assertion.

Voici d'abord la traduction d'un passage justement célèbre d'Ovide, celui où le poète enseigne au jeune amant l'art de se faire aimer d'une maîtresse. La version de Saint-Ange vaut le texte :

En amour, au barreau l'éloquence a son prix :
Romains, à l'éloquence exercez vos esprits,
Nous défendons par elle un coupable, et par elle
Aussi bien que Thémis on désarme une belle.
Ménage ce talent et cache bien ton art;
L'esprit doit être aisé, naturel et sans fard.
D'un vain déclamateur évite l'étalage;
Borne-toi pour ta belle aux mots du simple usage.
Un style plein d'enflure, un langage affecté,
Fut souvent tout le tort d'un amant rebuté.
Que le tien plein de feu soit doux, facile et tendre :
En lisant tes billets elle croira t'entendre.
Peut-être sans les lire on te les renverra,
Ne désespère pas, un jour on les lira.
Le temps du fier taureau fait un esclave utile;
Le temps au frein qu'il mord rend le coursier docile;
Le métal d'un anneau s'use au simple toucher:
Quoi de plus mou que l'eau, de plus dur qu'un rocher?
L'eau qui tombe le perce. On aime qui nous aime;
Persiste et tu vaincras Pénélope elle-même :
Le siège d'Ilion se prolongea dix ans;
Mais Ilion enfin fut prise avec le temps (2).

Rien de plus coulant sans doute que ces vers; rien n'est

(1) T. I, p. 58 de l'édition in-12 de 1808.

(2) *De Arte amandi.* I, v. 463 du texte, et 497 de la traduction.

aussi plus fidèle : la seule pensée ajoutée, pour la nécessité de la rime, est cet hémistiche d'ailleurs peu utile : *On aime qui nous aime :* tout le reste est exactement rendu, sauf peut-être ce vers : « Le temps du fier taureau fait un esclave utile », où Saint-Ange a rendu par *fier taureau*, le *juvenci* d'Ovide (1), qui signifie plutôt *jeune taureau*, *bouvillon :* et en effet, c'est de bonne heure qu'il faut prendre les jeunes veaux pour les façonner au joug ; plus tard, lorsqu'ils sont *fiers taureaux*, il ne serait plus temps.

Je montrerai tout-à-l'heure par deux exemples remarquables, que quelquefois l'intelligence précise, exacte du texte lui manque : Saint-Ange, en effet, n'a jamais passé pour profond dans les langues anciennes et la connaissance de l'antiquité.

Je cite ici un second exemple, et dans un genre différent; il s'agit de la demande faite par Phaéton au Soleil son père, afin que celui-ci lui laisse conduire son char. Tout le monde connaît les beaux vers d'Ovide; voici ceux du traducteur :

C'est là que Phaéton par l'avis de sa mère
Arrive et veut d'abord s'avancer vers son père ;
Mais perdu dans l'éclat des rayons paternels,
Dont les éclairs trop vifs blessent ses yeux mortels,
Il s'arrête : vêtu de pourpre et de lumière,
Roi sur son trône d'or de la nature entière,
Le soleil en sa cour rassemble sous ses lois
Les siècles et les jours et les ans et les mois;
Et les heures encor, ses légères suivantes,
L'une de l'autre en cercle également distantes.
Là paraît couronné d'une tresse de fleurs,
Le printemps au front jeune, aux riantes couleurs;
L'été robuste et nu, ceint d'une gerbe mûre ;
L'automne dont le pampre orne la chevelure,
Rouge encor des raisins que ses pieds ont pressés,
Et l'hiver aux cheveux de neige hérissés.

(1) *Tempore difficiles veniunt ad aratra juvenci.* v. 475.

Le soleil de cet œil qui voit tout dans le monde,
A vu de Phaéton la surprise profonde
A l'aspect d'un éclat si nouveau pour ses yeux :
« Cher Phaéton, dit-il, qui t'amène en ces lieux » ?
— « Flambeau de l'univers, père du jour, mon père,
Si ce nom m'est permis sur la foi de ma mère,
D'un doute injurieux délivre mes esprits,
Et qu'un gage certain me déclare ton fils. »
Il parlait, et le Dieu que la flamme environne
Des rayons de son front dépose la couronne,
Lui tend les bras, l'appelle en son sein paternel :
« Sors, dit-il, ô mon fils d'un doute si cruel ;
Viens embrasser ton père, il t'avoue, et Clymène
Ne t'a point abusé d'une créance vaine.
Mais il te faut un gage, et je veux l'accorder.
Sûr de tout obtenir, tu peux tout demander :
Du serment que je fais sois le garant terrible,
O fleuve des enfers à mes yeux invisible » (1) !

Je n'aurais qu'à faire remarquer ici les mêmes qualités déjà signalées dans les passages précédents : j'aime mieux montrer le défaut dont j'ai parlé, et qui se retrouve assez souvent chez les traducteurs en vers, c'est la substitution d'un sens tout contraire à celui de l'auteur qu'ils rendent.

Ici le Soleil dit :

O fleuve des enfers à mes yeux invisible,

ce qui semblerait indiquer que le Styx est d'une nature particulière qui échappe aux yeux du Soleil ; or il y a dans le latin : « Fleuve par lequel jurent les dieux, et que je ne connais pas encore » (2) : c'est un sens tout autre, et beaucoup plus naturel que celui par lequel on l'a remplacé.

Un peu plus loin (3), Ovide fait prononcer au Soleil quatre beaux vers exposant l'idée que les anciens se faisaient de son mouvement sur la sphère céleste : en voici le sens littéral : « Ajoute à cela que le ciel est emporté par

(1) *Métamorphoses*, II, v. 19 du texte, et 25 de la traduction.

(2) *Dis juranda palus, oculis incognita nostris*. v. 46.

(3) *Ibid.*, v. 70.

une révolution incessante ; qu'il entraîne avec lui et fait tourner par sa rotation rapide les astres élevés (c'est-à-dire les étoiles fixes). Je lutte contre cette direction ; la rapidité qui emporte les autres astres ne peut vaincre ma résistance, et je m'élève en sens contraire du mouvement du monde ».

Ceux qui ont quelque habitude des explications astronomiques des anciens, reconnaissent ici ce qu'ils croyaient à cet égard, que la sphère des fixes était la cause du mouvement du monde; que les astres emportés par ce mouvement d'orient en occident, y cédaient pourtant d'autant moins qu'ils en étaient plus éloignés, et qu'alors le Soleil, bien qu'il marchât comme tout le reste du levant au couchant, retardait pourtant chaque jour sur la sphère céleste d'un degré environ, dont il paraissait reculer vers l'orient, et par conséquent, il luttait ou faisait effort en sens contraire, *nitor in adversum;* ne cédait pas entièrement au mouvement du reste du monde, *nec me qui cætera, vincit impetus;* et gagnait toujours en se transportant petit-à-petit vers l'orient, *contrarius evehor orbi.*

Voici ce que Saint-Ange a fait de ces vers :

Du ciel tournant sur soi conçois-tu la vitesse ?
Je marche en sens contraire, et la loi qui sans cesse
Entraîne l'univers sans jamais m'entraîner
Du cours que je poursuis ne peut me détourner (1).

Le sens est aussi faux que les vers sont faibles : *je marche en sens contraire*, ferait entendre que le Soleil va absolument d'occident en orient, ce qui n'est certes pas vrai ; *la loi qui entraîne l'univers sans jamais m'entraîner*, ne vaut pas mieux; cette loi l'entraîne de 359 degrés sur 360 ; assurément ce n'est pas là ne *jamais l'entraîner.* Le dernier vers ne signifie rien, il n'est que pour la rime.

Dans un autre endroit (2), Ovide représente les éléments

(1) v. 85 de la traduction.

(2) *Métamorphoses*, I, v. 26 et 27.

qui se séparent et le feu qui occupe le haut de la citadelle du monde, *summa locum sibi legit in arce*. Saint-Ange traduit par

> Le feu léger monta dans le ciel planétaire (1);

c'est un contre-sens formel : dans les idées d'Aristote qu'ont suivies tous les anciens, excepté les atomistes, le feu occupait une sphère particulière placée au-dessus de celle de l'air, au-dessous de celle des planètes. Le mettre *dans le ciel planétaire*, ce n'est pas seulement employer un mauvais mot et une expression traînante, c'est changer tout un système de philosophie naturelle, c'est faire dire à son auteur le contraire de ce qu'il pense.

Ces défauts sont graves; heureusement ils sont partiels et pourraient disparaître avec un peu de travail, si quelque versificateur habile et patient voulait revoir et compléter les traductions de Saint-Ange, et nous donner ainsi un Ovide français bien achevé.

Nous arrivons enfin à la plus belle traduction en vers qu'ait vu naître l'époque impériale, la plus belle peut-être que nous ayons en France, d'un poëme épique de grand caractère, celle du *Paradis perdu*, par Delille.

Elle excita, lors de son apparition, un enthousiasme universel : « M. Delille, dit Chénier dans son *Tableau de la littérature française* (2), semble avoir réuni tous les suffrages dans sa traduction du *Paradis perdu*. Non-seulement on y a distingué de célèbres morceaux rendus avec un talent consommé, le début par exemple, et cette invocation majestueuse à laquelle on peut assigner le premier rang parmi les invocations épiques, le conseil tenu par les démons, les énergiques discours de Satan, le chant si pur et si vanté des amours d'Adam et d'Ève, et la touchante apostrophe du poëte à cette lumière éternelle qui ne bril-

(1) v. 33 de la traduction.

(2) Chap. 7, p. 256 de l'éd. in-8°. 1816.

lait plus pour lui (1); mais on a reconnu encore que les bizarreries semées en foule dans l'original étaient adoucies avec art ou supprimées dans la copie; aussi, nombre de lecteurs éclairés regardent-ils la traduction du *Paradis perdu* comme supérieure en général à celle de l'*Énéide* ».

Il ajoute un peu plus loin ces mots remarquables : « Que d'autres lui reprochent d'avoir négligé tel mot, d'avoir modifié telle image ; qu'ils veuillent lui enseigner le latin, l'anglais, et le ramener impérieusement à la traduction littérale, système vicieux en prose et ridicule en vers : nous ne suivrons pas leur exemple. Copier servilement les formes étrangères, c'est travestir à la fois sa propre langue et l'auteur que l'on interprète : ce n'est pas traduire, c'est calomnier. Voulez-vous faire un portrait ressemblant? saisissez la physionomie. Voulez-vous rendre fidèlement un classique en conservant toutes ses pensées? écrivez, s'il est possible, comme il eût écrit dans votre langue; car ce n'est point le mot, c'est le génie qu'il faut traduire » (2).

Le jury nommé dans le sein de la seconde classe de l'Institut (Académie française), pour proposer les ouvrages dignes du prix décennal, disait, en parlant de ce poème : « On retrouve tout l'éclat du talent de M. Delille dans la traduction du *Paradis perdu*, quoique l'auteur l'ait commencée dans un âge déjà avancé, et qu'il l'ait achevée dans l'espace d'une année. C'est un ouvrage fait de verve, plein de chaleur et de mouvement, semé partout de beaux vers et de longs passages d'une couleur brillante. Il faut convenir en même temps qu'en plusieurs endroits il se ressent de la précipitation du travail, et que le sens du texte n'est pas toujours rendu avec une rigoureuse fidélité : mais en considérant que l'auteur était privé de la vue lorsqu'il l'a composé, qu'il ne pouvait avoir sous les yeux l'original qu'il traduisait, toutes les fois qu'il en aurait eu besoin , et

(1) Ci-dessus, p. 156. (2) Ouvrage cité, p. 257.

qu'il lui était bien difficile d'y suppléer en se le faisant lire, loin d'être étonné de ce qui manque à cet ouvrage, on doit admirer le mérite extraordinaire qui s'y trouve » (1).

Le jury couronnait cet éloge brillant, en demandant, par une interprétation tout-à-fait illogique et irrationnelle du règlement, que le prix destiné au meilleur poème épique fait dans les dix ans, fût appliqué à la traduction d'un poème de ce genre, puisqu'il n'y avait pas d'ouvrage original qui eût mérité ce prix (2).

La seconde classe de l'Institut discutant à son tour le mérite des concurrents et leurs droits au prix proposé, blâmait avec raison son jury d'avoir confondu l'imitation d'un poème étranger avec la création d'un grand ouvrage original que les étrangers eussent intérêt de traduire (3). Mais ces réserves une fois faites, elle proclamait hautement les services que Delille avait rendus à la langue et à la poésie françaises par ses traductions des poèmes épiques de *Virgile* et de *Milton*; ajoutant que, « si par la nature de son travail, il n'avait pas eu à montrer ce talent qui trouve et combine.... il avait montré celui d'assouplir, d'élever et d'assortir notre langue à tous les tons si disparates et si variés de la grande épopée; qu'il avait fait preuve de ce mérite essentiel et presque nouveau pour notre littérature dans la traduction du *Paradis perdu*; qu'il y avait surtout montré un talent qu'il n'avait pas eu l'occasion d'exercer jusqu'alors, celui de faire parler noblement et énergiquement les passions; qu'il offrait même dans cette partie nombre de tirades que l'on pouvait mettre à côté des plus beaux fragments de nos premiers poètes dramatiques ».

En conséquence, en modifiant la proposition du jury, elle demandait à l'Empereur d'honorer d'un prix particu-

(1) *Rapports et Discussions*, etc., p. 8.
(2) p. 9.
(3) p. 65.

lier la traduction du *Paradis perdu*, qui, autrement, resterait sans la récompense dont la classe le juge digne (1).

Ainsi, les témoignages furent unanimes en faveur de cette traduction. Voyons si les opinions n'ont pas dû changer depuis 1809; et pour cela citons ici quelques passages pris dans des genres différents. Nous trouverons partout, je le pense, une poésie pleine de couleur et d'entraînement.

Voici d'abord la description de Satan qui s'élève au-dessus de l'abîme où l'a plongé la colère céleste :

Sur la vague brûlante il élève la tête :
Ses regards sont l'éclair, et sa voix la tempête ;
Sur la face des eaux, du superbe guerrier
S'avance et s'élargit l'immense bouclier ;
Vingt stades sont couverts de sa flottante masse.
Tels on peint des Titans la gigantesque race,
L'énorme Briarée et ces vastes Typhons
Que Tarse renfermait dans ses antres profonds.
Telle de l'Océan l'énorme souveraine,
Le géant de la mer, l'effrayante baleine
De loin paraît une île aux yeux des matelots.
. . . .
Tel s'étendait l'Archange, et du gouffre brûlant
Il n'eût pu relever sa tête criminelle,
Si Dieu n'eût déchaîné son audace rebelle.
Dieu voulait qu'en forgeant la misère d'autrui,
Ses coupables efforts retombassent sur lui,
Qu'il fît mieux éclater, pour croître son supplice,
Envers l'homme séduit, sa bonté protectrice,
Et qu'un double forfait attirât sur son front
Les traits de sa colère et le sceau de l'affront.
Dans toute sa hauteur Satan se lève, avance,
Et laisse dans l'abîme une vallée immense ;
Tandis qu'à ses côtés, des brûlants tourbillons
Le flot grondant s'écarte et roule à gros bouillons,
Et que ses larges mains des flammes dévorantes
Rabaissent loin de lui les flèches pénétrantes.

(1) p. 65 et 66.

Ses deux ailes soudain, s'étendant à la fois,
De son énorme corps ont soulevé le poids ;
L'air étonné gémit sous sa charge nouvelle.
Son œil fixe de loin la rive qui l'appelle ;
Il part, vole et s'abat sur le terrain brûlant,
Si l'on peut nommer terre un sol étincelant,
Qui sur les bords du lac où roule un feu liquide,
Dans ses champs calcinés présente un feu solide :
Semblable en sa couleur à ces monts déchirés
Dont la flamme et les vents ensemble conjurés,
A travers les débris de leurs voûtes croulantes,
Dispersent en éclats les entrailles fumantes,
Et ne laissent au fond qu'un sol bitumineux
Noirci par la fumée et brûlé par les feux ;
Ainsi d'un rouge obscur tristement se colore
Un débris du Vésuve, un éclat du Pélore (1).

A l'exception du mot *fixer*, qui, comme l'a remarqué Voltaire, n'est pas français dans le sens de *regarder fixement*, le style de ce morceau est irréprochable ; la poésie en est fort élevée, et le sens de l'original est suivi d'aussi près qu'on peut le désirer dans une traduction en vers.

Voici un morceau d'un autre genre, et dont la poésie n'est pas moins louable ; c'est Ève qui raconte ses premières sensations : ce morceau justement célèbre demandait, pour être traduit, tout le talent de notre Delille :

J'aime à me rappeler ce mémorable jour,
Ce jour qui commença ma vie et mon amour :
Je dormais sur des fleurs, tout-à-coup je m'éveille,
De mon être inconnu j'admire la merveille :
J'ignore d'où je viens, qui je suis, dans quels lieux ?
J'écoute les objets que regardent mes yeux ;
J'entends dans une grotte une onde murmurante,
Elle sort, se déploie en nappe transparente ;
Je regarde ; et, du jour dans son sein répété,
Mon œil se plaît à voir la brillante clarté.
De ses bords enchanteurs sur cette plaine humide,
Je hasarde un regard ignorant et timide :

(1) *Paradis perdu*, I, text. v. 193 à 236 ; trad., v. 307 à 352.

O prodige! mon œil y retrouve les cieux ;
Une image flottante y vient frapper mes yeux.
Pour mieux l'examiner, sur elle je m'incline,
Et l'image à son tour s'avance et m'examine.
Je tressaille et recule ; à l'instant je la voi
S'effrayer, tressaillir, reculer comme moi.
Je ne sais quel attrait me ramène vers elle ;
Vers moi même penchant aussitôt la rappelle :
Enchantés de la voir mes yeux cherchent les siens,
Enchantés de me voir ses yeux cherchent les miens,
Et peut-être en ces lieux ma crédule tendresse
Admirerait encor sa forme enchanteresse,
Si me désabusant de sa fausse amitié
Du fond de ce bocage une voix n'eût crié :
« Ève ! que prétends-tu ? cette image est toi-même :
Une ombre ici te plaît, c'est une ombre qui t'aime.
Elle vient, elle fuit et revient avec toi,
Sors de l'illusion, charmant objet, suis-moi :
Viens, je te montrerai non plus une ombre vaine,
Mais l'être à qui te lie une éternelle chaîne ;
Tu feras son bonheur, et ses empressements
Paîront d'un doux retour tes doux embrassements ;
Par lui du genre humain sois la mère féconde,
Et de nombreux enfants peuplez tous deux le monde » (1).

Je citerai encore l'*Hymne à l'Eternel* du chant V. Cet hymne, dit Delille dans ses notes, est, pour le fond, emprunté d'un des plus beaux psaumes de David ; il respire l'enthousiasme du roi-prophète, et Milton seul avait le droit d'ajouter à la sublimité de ce magnifique tableau de la création (2). Nous verrons tout-à-l'heure que le traducteur français n'a pas été moins heureux que l'imitateur anglais.

Cieux, terre, célébrez ce maître souverain,
Centre de l'univers, son principe et sa fin.
O toi, qui des clartés de la nuit lumineuse
Te montres la dernière et la plus radieuse,
Qui viens fermer leur marche, et places ton retour
Entre la nuit mourante et le berceau du jour,

(1) *Paradis perdu*, IV, v. 449 du texte ; trad. 689.

(2) Voyez les notes du chant V, dans la traduction de Delille.

Célèbre l'Eternel dont la main fait éclore
Cette tendre lueur, prémice de l'aurore!
Et toi, l'âme à la fois et l'œil de l'univers,
Soit que ton char brillant sorte du sein des mers,
Soit que du haut des cieux tu domines le monde,
Soit que tes feux mourants redescendent dans l'onde,
Soleil, toi qu'il empreint de sa vive splendeur,
Dans ta course éternelle atteste sa grandeur,
Cours proclamer son nom du couchant à l'aurore,
De l'aurore au couchant cours l'annoncer encore;
Et toi, modeste sœur du grand astre du jour,
Qui sembles le chercher, l'éviter tour à tour;
Orbes étincelants, qui, sans changer de place,
Sur votre axe enflammé tournoyez dans l'espace;
Et vous, globes errants, mondes harmonieux,
Qui poursuivez en chœur vos cercles radieux,
Célébrez l'Eternel, votre source première,
Qui du sein de la nuit fit jaillir la lumière.

. . . .

Nébuleuses vapeurs, sombres exhalaisons,
Fils humides des lacs, des marais et des monts,
Soit que vous abreuviez nos campagnes brûlantes,
Soit qu'au gré du soleil vos couleurs éclatantes
D'or, de pourpre et d'azur, embellissent le ciel,
Naissez, montez, tombez et louez l'Eternel.

. . . .

Ah! quand tout s'associe à ce concert immense,
Soyez, soyez témoins, si je reste en silence:
Oui, le soir, le matin, à chanter ses bienfaits
J'instruis les antres sourds et les rochers muets;
J'en parle aux champs, aux monts, à la forêt profonde.
Salut, être divin, salut, maître du monde!
Conduis-nous, soutiens-nous: et si l'ange du mal
Nous tend, durant la nuit, quelque piège fatal,
Dissipe, Dieu puissant, tous ces fantômes sombres,
Comme je vois dans l'air s'évanouir les ombres (1).

N'est-ce pas là, on peut le demander avec confiance, une belle et magnifique poésie? aussi grande par les images que par l'élévation de la pensée et l'harmonie du style?

(1) *Paradis perdu*, ch. V, texte, v. 151 et suiv.; trad., v. 196 et suiv.

Et quand on pense que le texte y est en effet très-fidèlement rendu (1), ne faut-il pas avouer que ce passage et tant d'autres de la même traduction remplissent l'idée que le critique le plus difficile se peut faire d'une excellente traduction. Delille n'a-t-il pas mérité l'éloge que l'Institut a fait de lui?

Et ne peut-on pas répéter ici l'observation si juste de Chénier qui, dans son *Tableau historique de la littérature française*, ne connaissant ni la traduction de l'*Iliade* par Aignan, ni celle de la *Jérusalem* par M. Baour-Lormian, et ne pensant qu'aux deux traductions de Delille et à celle de Saint-Ange, disait déjà : « Voilà trois célèbres traductions en vers de trois grands poètes : c'est plus que n'en présenterait toute autre époque de la littérature française, plus même que n'en pourraient offrir toutes les époques prises ensemble; et certes ce n'est pas faute de tentatives : elles ont toujours été nombreuses; mais jusqu'à M. Delille et à M. de Saint-Ange, aucune épopée n'avait été dignement traduite en vers français » (2).

En effet, les traductions sont assurément une des gloires de l'époque impériale et de sa littérature; celles dont j'ai parlé ont clos la carrière ou n'ont pas été surpassées; et il semble que le seul moyen de faire mieux encore, ce serait de les retoucher en ce qu'elles ont de défectueux (3): ce seraient des *raccords* à faire, si je puis emprunter ce terme à la peinture intérieure de nos appartements, raccords qui n'exigeraient guère, avec un talent de style suffisant, qu'une grande patience et beaucoup de soin, et

(1) Il y a pourtant une exception à faire : le vers 176, *With the fix'd stars, fix'd in their orb that flies*, signifie littéralement « avec les étoiles fixes, fixées en effet dans leur sphère qui marche », c'est-à-dire, dans la sphère céleste qui tourne tout entière en vingt-quatre heures. C'est l'opinion astronomique ancienne; Delille y substitue *les étoiles qui tournent sur leur axe*, c'est l'opinion astronomique moderne; c'est une grosse faute contre le sens du texte.

(2) CHÉNIER, ouv. cité, ch. 7, p. 261 et 262 de l'édit. in-8° de 1816.

(3) Ci-dessus, p. 149, 311, 328.

qui finiraient par nous doter de copies parfaitement exactes des grands et beaux ouvrages étrangers.

Que si, malgré tous ces talents et ces travaux, les traductions, après quelque temps, tombent toujours dans l'oubli, et n'attirent plus même l'attention, (je ne dis pas l'admiration) du public, c'est un malheur inhérent à toute traduction, précisément parce qu'elle nous représente un ouvrage fait anciennement, et qui par conséquent ne peut plus nous amuser (1); à peine réussit-il à nous intéresser et bien faiblement; mais cela ne fait rien du tout à la traduction considérée comme œuvre poétique; elle a toujours ses qualités; elle peut et doit faire honneur à une littérature, comme ces ouvrages parfaitement écrits (2), lus avec enthousiasme à une certaine époque, délaissés depuis, parce qu'ils ne répondent plus aux idées ou aux goûts de nos contemporains.

LECTURE XXIII. — *Les Poèmes cycliques.* — LEBRUN, PARSEVAL, ESMÉNARD, M. ROUX DE ROCHELLE.

Lebrun a fait, ou plutôt entrepris un poëme cyclique intitulé les *Veillées du Parnasse*; le plan en est bien simple; il est exposé par le poète dès ses premiers vers. Pendant l'hiver, dit-il,

Il est sur l'Hélicon de charmantes veillées :
Là, sous l'abri secret des grottes reculées,
Les Muses tour-à-tour, d'un récit enchanteur,
Trompent des longues nuits l'importune lenteur.
Une nuit que Phébus, jaloux de les entendre,
A l'insu de Thétis, près d'elles vint se rendre,
La sensible Erato voulut chanter l'amour;
Pour la tendre amitié Calliope eut son tour,
Et la vive Thalie, au folâtre sourire,
Joignit son luth badin à leur touchante lyre (3).

(1) Ci-dessus, p. 301.

(2) Plusieurs ouvrages de Mallebranche, de Descartes, de Bossuet, d'Arnaud et de Nicole, *les Mondes* de Fontenelle, sont dans ce cas.

(3) T. III de l'édit. de Ginguené.

Cela dit, Erato raconte, d'après les Géorgiques de Virgile, les amours d'Orphée et d'Eurydice (1); Calliope lui succède et chante l'amitié et la mort de Nisus et d'Euryale, célébrées dans le IX[e] livre de l'Enéide (2): Thalie prend ensuite la parole, et raconte d'après Ovide (3) l'aventure de Faune, Hercule et Omphale; voilà déjà trois chants; c'est Apollon qui se charge du quatrième, et qui raconte la fable de Psyché (4).

Tel était le plan de ce poème, dont les deux premiers chants présentent seuls des fragments considérables et presque achevés; on ne peut pas dire, comme le pense Ginguené, qu'il est bien à regretter que ce poème ne soit pas terminé. Dans les poèmes faits comme celui-ci, de pièces rapportées, il n'y a guère que la perfection absolue du style qui puisse faire vivre un ouvrage; si surtout ces morceaux ne sont que des traductions, et par conséquent des copies, n'aimera-t-on pas toujours mieux recourir au texte original, où l'on trouvera du moins des pensées appartenant en propre à l'auteur?

Il n'y a rien, ou du moins il y a bien peu de chose à regretter dans l'ouvrage de Lebrun; ce n'était qu'un pastiche, et quelle est la valeur des pastiches?

Aussi Chénier, dans son *Tableau de la littérature française* (5), ne peut-il trouver pour cet ouvrage de Lebrun, qui venait de mourir, et qu'il traite si favorablement ailleurs, qu'une louange banale: « Les chants de Lebrun, dit-il, ne sont pas des imitations, ce sont des traductions fidèles, et son talent s'y trouve partout ». Soyez sûrs quand vous lisez une phrase si générale, une approbation si vague, qu'on ne l'a mise que par complaisance, et parce que l'ouvrage ne méritait pas un éloge mieux fondé.

(1) L. IV, v. 454 et suivants.
(2) v. 176 et suivants.
(3) *Fastes*, II, v. 303 et suivants.
(4) D'après Apulée, liv. IV, V et VI de sa *Métamorphose*.
(5) Chap. 7, p. 262.

Il faut dire à peu près la même chose des *Amours épiques*, poème héroïque publié en 1804 par PARSEVAL GRANDMAISON. L'auteur suppose que sous les verts bocages des Champs-Elysées, six poètes, savoir, Homère, Virgile, l'Arioste, le Tasse, Milton et Camoëns, chantent devant le nombreux concours des ombres heureuses, les amours héroïques qu'ils ont illustrées dans leurs poèmes: Homère qui occupe le premier chant, récite l'amour d'Andromaque pour Hector, la mort de ce guerrier et les regrets de son épouse; le Tasse dépeint le palais enchanté d'Armide et l'amour de Renaud; l'Arioste dit l'épisode de Cloridan et Médor, et les amours de celui-ci et d'Angélique; Milton celles d'Adam et d'Ève dans le paradis terrestre; Virgile la mort de Didon, après le départ d'Enée; Camoëns enfin, les amours fantastiques des Lusitains et des Néréïdes; il y coud tant bien que mal l'épisode d'Inès de Castro et de son supplice.

C'est, comme on le voit, un fil bien léger qui unit les diverses parties de ce poème; l'invention même y est peu de chose, et l'auteur avoue que le fond de son ouvrage ne lui appartient pas (1), puisqu'il se compose entièrement d'imitations. Tout le mérite consiste donc dans le style; c'est là en effet la partie importante de l'ouvrage; on voudrait pouvoir dire que c'en est la partie irréprochable; malheureusement de nombreuses taches le défigurent; des inversions forcées, par exemple :

> . . . . Diomède et le roi des Crétois
> *De franchir* cet obstacle *ont essayé trois fois* (2);

des suspensions peu naturelles, comme

> Mais Hécube et Priam et tous ces fils de rois
> Par le fer du vainqueur égorgés à la fois

(1) Préface, p. iij.

(2) Ch. I, p. 11, édit. de 1804.

> Me porteraient un coup moins profond, moins terrible
> Que si *mon Andromaque.... un grec.... ô jour horrible!*
> Un Grec entraînerait mon Andromaque en pleurs (1);

des expressions d'une légitimité douteuse, par exemple :

> Chère épouse, éclaircis ce *ténébreux chagrin* (2);

ou bien encore,

> Soit que d'un infidèle exprimant l'abandon,
> *De son ingratitude* il *poignarde* Didon (3);

des répétitions que rien n'excuse :

> J'en jure par tous deux, ce Dieu *même* (ô merveille)!
> Je l'ai vu, sa voix *même* a frappé mon oreille (4);

enfin, et c'est là surtout le défaut de Parseval, il n'évite pas assez la cheville et le remplissage ; il écrit sans sourciller :

> Privé d'un père, *ô Dieux! Dieux!* quel serait ton sort (5)?

le second *Dieux* n'ajoute rien à la pensée; il est là pour la mesure.

Lorsqu'Andromaque pressent la mort d'Hector au bruit qui se fait au loin, le poète dit:

> Et tous les *sens émus*, le teint pâle d'*effroi :*
> Dieux! qu'entends-je ! quels cris! si c'était..... suivez-moi,
> Mes compagnes, courons.... Ah ! mes genoux fléchissent,
> Mon cœur bat, il bondit, et *tous mes sens frémissent* (6).

Il n'y a là-dedans, et dans les vers qui suivent, qu'une accumulation de mots, et des répétitions oiseuses : les sens *qui sont émus*, au commencement du premier vers, et qui *frémissent* à la fin du quatrième; et le teint qui est *pâle d'effroi*, et le cœur qui *bat et qui bondit*, et cette suspension

(1) Chant I, p. 11.
(2) p. 13.
(3) p. 5.
(4) Ch. V, p. 131.
(5) p. 23.
(6) p. 20.

que rien n'amène, *si c'était... suivez-moi...*; tout cela indique le travail du cabinet plutôt que la passion, qui manque à l'auteur et qu'il espère vainement remplacer avec des figures de rhétorique.

Au reste, il faut avouer que ceux qui traduisent Homère, sont excusables de multiplier les mots et les phrases parasites; cette habitude est tellement celle du poète grec, la cheville dans ses vers est si ordinaire (1), qu'il est difficile, quand on traite le même sujet, de se soustraire à l'influence du modèle.

En voici un exemple pris parmi les passages qu'a imités Parseval; c'est celui où Andromaque apprend ou soupçonne le malheur d'Hector : on verra, par la traduction littérale du texte, combien de pensées et de détails admis par Homère nous paraîtraient surabondants, et dénués de tout intérêt.

« Ainsi gémissait Hécube; mais l'épouse d'Hector n'avait encore rien appris; car aucun envoyé *véridique étant venu vers elle* (2), ne lui avait annoncé que son époux était demeuré hors des portes de la ville. Or, elle tissait dans une retraite de sa maison *élevée* (3), une toile *double, brillante, où elle traçait des fleurs variées* (4). Elle avait ordonné à ses servantes *aux belles chevelures* (5), *dans sa maison* (6), d'établir auprès du feu un grand trépied, afin qu'un bain chaud fût préparé pour Hector lorsqu'il reviendrait du combat. La malheureuse ne savait pas qu'alors même Minerve, *la déesse aux yeux bleus* (7), l'avait dompté par les mains d'Achille, *bien loin de ses bains* (8). Elle entendit des gémissements et des plaintes venant de la tour; elle trembla de tous ses membres, laissa tomber son fuseau à

(1) Ci-dessus, p. 306.
(2) Ἐτήτυμος ἐλθὼν, *Il.* ch. XXII, v. 438.
(3) Ὑψηλοῖο, v. 440.
(4) v. 441.
(5) Εὐπλοκάμοις, v. 442.
(6) Κατὰ δῶμα, v. 442.
(7) Γλαυκῶπις, v. 446.
(8) Μάλα τῆλε λοετρῶν, v. 445.

terre, et parla de rechef à ses servantes *aux beaux cheveux* » (1).

Il est juste de remarquer que cette multitude d'épithètes oiseuses n'était pas aussi détestable en grec qu'en français, parce qu'elle n'y rendait pas le style plat et lâche comme chez nous. Mais cela compris, il reste constant que les poètes grecs, et particulièrement Homère, multipliaient immodérément les mots parasites; que, quand nous les traduisons ou les imitons, il faut ou y renoncer entièrement, alors nous ne sommes pas fidèles; ou leur en substituer d'autres qui ne valent pas mieux, et alors nous ne pouvons plaire aux lecteurs français. Cette observation ne fera pas que les vers de Parseval soient meilleurs : elle expliquera comment l'auteur admet tant d'inutilités et de bouts de vers insignifiants.

Au reste, c'est dans la description que Parseval est plus à son aise; c'est là qu'il est poète, et que son style peut être quelquefois donné comme modèle. Voyez plutôt cette riche peinture des fleurs:

Flore dans ses jardins, non moins riche et moins belle,
A tissu de ses fleurs la robe de Cybèle :
On y voit l'amarante et le safran doré,
Et la fleur dont Phébus est encore adoré.
Le pavot magnifique auprès d'eux se balance,
Et de ses flancs pourprés arrondit l'opulence;
Le Narcisse incliné s'admire en un canal;
Le lis éblouissant d'un éclat virginal
Prodigue les parfums de sa tête superbe;
Et cette violette obscure et qui, sous l'herbe,
Exhale son odeur en y cachant ses traits,
Répand, sans se montrer, ses pudiques bienfaits.
. . . .
Dirai-je ces tribus, ces familles de fleurs,
Tous ces brillants lilas, ces tendres anémones,
Ces œillets orgueilleux de leurs triples couronnes,

(1) Εὐπλοκάμοισι, v. 449.

Et mille fleurs encor, qui prodiguant leurs dons
S'étalaient en bouquets, en gerbes, en festons,
Se répandaient, couraient, flottaient en broderies,
D'un éclatant émail égayer les prairies (1).

Il est fâcheux que ces morceaux soient fort rares dans *les Amours épiques*; et quand ils seraient plus nombreux, ils ne feraient pas encore que l'ouvrage fût bon dans son ensemble.

Joseph-Alphonse Esménard, né à Pélissan, en Provence, à la fin de 1769, après avoir fait de bonnes études au collége des Oratoriens, à Marseille, s'embarqua pour Saint-Domingue et fit deux voyages aux îles et sur le continent de l'Amérique. L'aspect imposant de la mer frappa de bonne heure l'imagination du jeune homme et lui inspira l'idée de son poème de la *Navigation* dont je parlerai tout-à-l'heure. La révolution éclata : Esménard n'en adopta les principes qu'avec modération; il se fixa en 1790 à Paris, travailla à la rédaction de divers journaux consacrés à la défense de la monarchie, fut proscrit après le 10 août 1792, passa en Angleterre, revint en France en 1797, et travailla quelques mois à la *Quotidienne*. Poursuivi de nouveau après le 18 fructidor, enfermé au Temple comme écrivain royaliste, enfin banni de France, il fut obligé de quitter son pays, où il ne revint qu'après le 18 brumaire 1799. Croyant la cause des Bourbons perdue, il s'attacha au gouvernement de Bonaparte, et travailla au *Mercure de France* avec La Harpe et Fontanes. Diverses places lui furent données successivement, dont on prétend qu'il tirait un revenu de près de cent mille francs. Alors furent lancées contre lui des épigrammes qui attaquaient bien moins ses titres littéraires que sa moralité (2). Esménard ne jouit pas longtemps de la fortune à laquelle il était parvenu. Après une carrière si agitée, si longtemps orageuse, et qui fut si loin d'être

(1) Ch. VI, p. 157.

(2) *Acanthologie*, mot *Esménard*.

irréprochable, il avait fait imprimer dans le journal des *Débats*, une satire contre l'envoyé de Russie. Napoléon, qui ne voulait pas encore se brouiller avec l'empereur Alexandre, feignit d'être irrité contre l'auteur d'un écrit dont on croit qu'il avait lui-même fourni la première idée. Esménard reçut ordre de quitter la France; il se retira en Italie, d'où il obtint bientôt son retour en France. Cette permission lui fut fatale : car sa voiture, dont on avait négligé d'enrayer les roues, étant, à une descente voisine de Naples, entraînée dans un précipice, pour se soustraire au danger, il s'élança et se brisa le crâne contre un rocher; il mourut après cinq jours, le 25 juin 1811, dans sa quarante-deuxième année. Malgré son inconduite, ses dettes et ses vices, Esménard était d'un commerce doux, facile, aimable. Il fut regretté de ses amis, et il en avait beaucoup (1).

Ses ouvrages sont assez nombreux; il écrivait fort bien en prose; et les articles qu'il a insérés dans le *Mercure* sont de bons morceaux de critique.

Je parlerai plus tard de son opéra de *Trajan;* j'ai déjà dit quelques mots des odes ou pièces lyriques qu'il composa pour le mariage de l'Empereur, et qui n'ont pas eu d'autre durée que la circonstance même qui les a fait naître.

Son ouvrage le plus recommandable est, sans comparaison, son poème de la *Navigation*, publié en 1805, en huit chants (2), et dont il donna en 1806 une seconde édition, corrigée et réduite en six chants (3). Ce poème, didactique par son sujet, est cyclique ou historique par sa forme; Esménard, qui ne sait pas le nommer (4), en donne

(1) *Biographie universelle des Contemporains*, mot *Esménard*.

(2) 2 vol. in-8°, chez Giguet et Michaud.

(3) *Biogr. des Contemp.*, lieu cité.

(4) Voy. son *Disc. préliminaire*, p. 32, où il essaie de faire voir que son poème ne s'écarte pas du genre des *Géorgiques* de Virgile, ou de l'*Art poétique* d'Horace, qui ont dit incidemment quelque chose de l'histoire de l'art; tandis qu'il est essentiellement du genre des *Métamorphoses* d'Ovide.

une idée très-claire dans les lignes suivantes : « Je n'ai pas entrepris de mettre en vers, comme on a feint de le croire, l'*Histoire universelle de la Marine*, qui, vers le quinzième siècle, est presque devenue celle du genre humain ; j'ai seulement essayé de peindre l'enfance de l'art, et j'ai suivi ses progrès dans les temps les plus mémorables, jusqu'au point de perfection où il est parvenu aujourd'hui (1)...... l'origine de cette science se perd dans la nuit du temps : la poésie peut environner son berceau des plus riantes comme des plus terribles fictions..... On ne pardonnerait pas à l'auteur d'un poème sur la navigation, d'avoir oublié cette marine toute poétique des Grecs, l'expédition mystérieuse des Argonautes et les vaisseaux d'Agamemnon? Quel ami des sciences ne suit pas avec intérêt la marche lente et pénible de la navigation chez les anciens, et la longue enfance de leur marine militaire » (2)?

L'auteur trace ainsi les progrès de la science chez les anciens, dont l'histoire se termine avec le troisième chant : « L'évidente impossibilité de contenir le sujet dans les limites du genre didactique ou descriptif, m'a forcé, ajoute-t-il, de prendre un parti nouveau que les juges sans passion et le goût du public éclairé peuvent seuls absoudre ou condamner. J'ai considéré mon sujet comme une espèce d'épopée, dont la science de la navigation était, pour ainsi dire, le héros, dont ses progrès formaient l'action, et dont les épisodes naturels se trouvaient dans les grands évènements qu'elle a produits. Je ne justifie pas ce système ; je l'expose et je le soumets à mes lecteurs » (3).

Mais, en vérité, Esménard n'a rien à justifier ; s'il a fait quelque chose de nouveau et d'inconnu jusqu'à lui, tant mieux, il a varié nos jouissances et ajouté à nos richesses. Malheureusement il n'est pas aussi coupable qu'il le croit :

(1) *La Navigation*, p. xxxj et suiv.

(2) p xlj et xlij.

(3) Même ouvrage, p. xlviij.

il trace l'histoire de la navigation depuis son origine jusqu'à nos jours, comme Ovide a raconté celle des métamorphoses depuis le commencement du monde jusqu'au temps d'Auguste; comme Lemercier a dépeint dans ses *Ages français* les grands évènements de notre histoire, depuis Clovis jusqu'à Louis XVI. C'est un poème cyclique qu'il nous donne; ce n'est pas un genre nouveau qu'il invente.

Il n'y a dans un tel poème aucun talent de disposition; l'histoire nous donne la suite des évènements, entre lesquels il faut seulement choisir ceux qui sont réellement propres à la poésie; et la lecture du poème, ou au moins des arguments, peut seule nous faire juger si l'auteur ne s'est pas trompé en cela.

Quant à l'exécution, ce n'est que par des citations qu'on la peut faire connaître. Entre les innombrables morceaux qui composent la *Navigation*, il y en a un qui a fixé l'attention de tous les lecteurs; c'est le passage du sixième chant où le poète représente les Hollandais se faisant un sol aux dépens de la mer:

Mais avant que ce peuple inconnu sur les eaux
Du fond de ses marais fit sortir ses vaisseaux,
Et forçât d'admirer sa puissante industrie,
Il lui fallut aux flots disputer sa patrie :
Il fallut que le sol créé par ses efforts,
Vît le courroux des mers se briser sur ses bords :
Souvent jusqu'au milieu de ses froids pâturages,
L'Océan mutiné se creusait des rivages.
Le Batave enchaîna ce monstre menaçant :
Des arbustes unis par un lien vivant,
Joignant au fond des eaux leurs flexibles racines,
Et le sable entassé qui s'élève en collines
Entre l'onde agitée et le sol affermi,
Ont fermé la Hollande à son fier ennemi.
Des joncs entrelacés défiant la tempête,
Repoussent l'Océan qui mugit et s'arrête.
Le voyageur frappé de ces hardis travaux,
Sur sa tête alarmée entend gronder les flots,

Tandis que sous ses pieds, l'art trompant la nature
Fait naître autour de lui les fleurs et la verdure (1).

Puis vient l'histoire des travaux du peuple Hollandais, les canaux, les digues, les vaisseaux, etc.

En général, Esménard est un poète parfaitement sage, correct, lucide : il manque des grandes et belles qualités poétiques qui distinguaient Delille. Le coloris poétique ne se trouve pas souvent chez lui, non plus que la sensibilité.

Il y a pourtant dans le huitième chant, à l'occasion du départ de Lapeyrouse, un passage remarquable sous ce dernier rapport, et qu'il est bon de citer à cause de cela. C'est celui où il représente les regrets des matelots français au moment de quitter la France :

Trois fois les matelots crurent que l'aquilon,
Dans le calme des vents, mugissait sur leurs têtes :
Trois fois l'oiseau plaintif, messager des tempêtes,
Au sommet de ces rocs s'offrit à leurs regards,
Et de son cri sinistre effraya leur départ.
Eh ! qui prêt à chercher sur les ondes émues,
De la terre et des flots les bornes inconnues,
N'a pas senti son cœur, en ce moment fatal,
Frémir et s'attacher au rivage natal ?
Le plus brave guerrier, quand la parque jalouse
Le ravit lentement à l'amour d'une épouse,
N'aborde point sans crainte et sans être agité,
La nuit de l'avenir et de l'éternité (2).

M. Roux de Rochelle a publié en 1816 un poème en six chants, intitulé *Les trois âges;* il semblerait, au premier coup-d'œil, que ce doit être un poème didactique ; que l'auteur a voulu peindre les mœurs ou les avantages de la jeunesse, par exemple, de l'âge mûr et de la vieillesse ; mais ce n'est pas dans ce sens qu'il prend le mot *âge ;* comme pour Lemercier, dans ses *Ages français*, ce mot est pour notre auteur synonyme d'*époque* ; les trois âges dont

(1) *La Navigation*, ch. VI, t. II, p. 85. (2) Ch. VIII, t. II, p. 294.

il parle, sont les trois principales époques de la civilisation, savoir : la civilisation grecque, représentée par les jeux olympiques ; celle des Romains, résumée dans les combats du cirque ; et celle des temps modernes, peinte à l'occasion des tournois ou de la chevalerie.

Aussi, dans une courte épître à la jeunesse française, M. Roux de Rochelle écrit-il : « J'ai désiré peindre les jeux olympiques, les combats des gladiateurs, la chevalerie, et rappeler l'influence qu'ont eue sur les mœurs des peuples ces trois institutions » (1).

Il ajoute : « Si je me suis attaché, en parcourant ces trois âges, à relever celui des arts et des lumières, à émouvoir la pitié sur les maux qu'entraîne une institution criminelle, et à consacrer le glorieux souvenir de nos ancêtres, c'est pour vous que j'ai fait revivre ces traditions ; j'ai pensé que de grands exemples étaient les seuls qui fussent dignes de vous » (2).

Voilà donc le sujet et le but moral du poëme nettement exposé dans ce peu de mots ; le plan est bien simple : les deux premiers chants consacrés aux jeux olympiques décrivent successivement les différents exercices, puis les lectures et le couronnement des poëtes ou des écrivains ; enfin, les grands évènements qui se rapportent à ces fêtes, jusqu'à la destruction de Corinthe. Le troisième et le quatrième chant font connaître l'origine des combats de gladiateurs, l'influence de ces combats sur les mœurs romaines ; plusieurs grands évènements sont donnés comme s'y rattachant de près ou de loin : le christianisme vient enfin détruire ces horribles spectacles. Les deux derniers chants retracent rapidement l'histoire de notre chevalerie ; les croisades, les ordres religieux et militaires, les fraternités d'armes, les actions de Duguesclin, les noms des héroïnes françaises, l'influence des femmes sur les mœurs

(1) p. vij, édit. de 1838. (2) Même endroit.

publiques, y sont rappelés; le poème se termine par le récit du tournoi où Henri II fut tué d'un coup de lance.

Tel est le plan du poème des *Trois âges;* on voit par les notes qu'y a ajoutées M. Roux, et par le grand nombre d'auteurs qu'il cite, en renvoyant exactement au chapitre ou à la page, qu'il n'a épargné aucun soin pour donner à son œuvre une valeur historique.

Cette qualité, bien qu'estimable, serait peu de chose cependant, s'il ne s'y joignait un mérite poétique; sur ce point, je puis dire que l'ouvrage entier est écrit avec une correction parfaite; on ne peut y reprendre aucune de ces expressions inutiles ou redondantes trop communes dans la poésie française; souvent aussi la magnificence des vers égale la pompe des spectacles qu'ils nous représentent.

Je citerai quelques exemples; je choisis dans le premier chant la *Course des chars à Olympie;* en voici un fragment:

Des coursiers d'Agénor l'enfance vagabonde
S'égara librement sur la rive féconde,
Où la mer de Crissa voit expirer ses flots.
Rassemblés aujourd'hui sous la main d'un héros,
Ils s'excitent à vaincre; et son bras redoutable
Fait voler sur leurs flancs le fouet infatigable.
Mais bientôt enflammés par un essieu brûlant,
Les orbes de son char s'embrasent en roulant.
Ce tourbillon de feu que l'air attise encore,
S'attache en pétillant à l'axe qu'il dévore;
Et comme on voit errer dans le vague des airs,
Un nuage orageux d'où partent les éclairs,
Agénor poursuivant sa rapide carrière
Trace un sillon de feu dans des flots de poussière.
Tout-à-coup il chancelle et perd le double appui
Des cercles fracassés qui tombent avec lui,
A couronner son front la victoire était prête,
Sur son trône brisé la fortune l'arrête (1).

Rien de plus beau, de plus poétique, et de plus justement

(1) *Les trois âges*, ch. I, p. 42 et 43.

gracieux que la comparaison qui termine le cinquième chant. Les chevaliers normands, après avoir conquis la Sicile et une partie de l'Italie, défendent leurs nouvelles possessions contre les Sarrasins, qu'ils taillent en pièces; bientôt ils s'unissent par des mariages aux Napolitains: cette union des deux races est exprimée par les vers suivants:

Français, Napolitains mêlent leurs destinées;
La nation grandit par de doux hyménées;
Et le sang des héros, l'éclat de la beauté
S'étend de race en race à la postérité.
Ainsi des dons de Flore embellissant l'automne,
La greffe unit la rose à l'arbre de Pomone,
Et changeant les destins du timide arbrisseau,
A la reine des fleurs offre un trône nouveau.
Dans ses mille détours, la sève fugitive
Va du sein paternel à la plante adoptive;
L'arbre s'est revêtu d'un éclat étranger:
De son double feuillage il aime à s'ombrager,
Et présente, orgueilleux de ses riches offrandes,
A Pomone ses fruits, à l'amour ses guirlandes (1).

C'est encore un morceau d'un vif éclat et d'une douce harmonie que la description du tournoi terminé par la mort d'Henri II.

Mais souvent au milieu de ces rudes combats,
La lance des guerriers se brise, et ses éclats,
Aveugles instruments de fureur et de crainte,
En tronçons menaçants ont sifflé dans l'enceinte.
Trop déplorable jour! le ciel a-t-il permis
Que Henri, tant de fois vainqueur des ennemis,
Vînt chercher au milieu des fêtes de la France,
La mort qui dans les camps épargna sa vaillance.
Hélas! il prolongeait ces dangereux tournois
Où sa force et sa grâce ont brillé tant de fois,
Quand sa fille arrêtant ses triomphantes armes,
Et l'esprit agité de secrètes alarmes:
« O mon père! arrêtez ce bras victorieux
Et ne prodiguez pas des jours si précieux;
De vos faibles enfants l'amour vous environne;

(1) Chant V, p. 144.

Vivez pour leur apprendre à porter la couronne;
Suspendez vos succès qui me glacent d'effroi,
Et gardez à la France et son père et son roi ».
Mais il ne l'entend point: trompé par son courage,
Dans un nouveau péril le monarque s'engage :
Il part et tout fléchit sous les coups de Henri:
Tu l'évitais en vain, jeune Montgommery:
Il te suit, il t'arrête et sa voix te défie
Au malheureux combat qui va trancher sa vie.
Quel effroi tout-à-coup a glacé les esprits!
D'une lance en éclats le funeste débris
Pénètre comme un trait à travers sa visière :
Ses yeux ensanglantés ont perdu la lumière;
Il chancelle, il succombe, et la mort dans le sein,
Il tend à ses enfants sa défaillante main,
Nomme Montgommery, le plaint et lui pardonne.
Ses jours étaient comptés : la force l'abandonne ;
Sans espérer de vivre, il faut encore souffrir.
Pleuré de ses sujets, ce guerrier va mourir,
Et les flambeaux d'hymen, allumés pour sa fille,
Guident vers le tombeau les pas de sa famille.
Le deuil couvrit alors les murs de nos cités ;
On vit les chevaliers mornes, épouvantés,
Déserter les tournois, et des lices funestes
Brisant dans leur douleur les homicides restes,
Maudire ces combats, source de leurs regrets (1).

Tel est ce poème des *Trois âges;* le style, les images, l'harmonie poétique, en font sans contredit un ouvrage très-satisfaisant; j'y signalerai pourtant un défaut qui me semble le déparer; c'est la confusion chronologique des incidents; ce poème se rapporte évidemment à l'histoire, et l'ordre des temps y est souvent interverti sans qu'on sache bien, sans que rien indique où l'on en est.

Le chant premier nous représente Hercule fondant les jeux olympiques, et parmi les combattants, M. Roux nous cite le jeune Hermogène

Qui vaincrait à la course Achille aux pieds légers (2);

(1) Chant VI, p. 165.

(2) Ch. I, p. 35.

mais comme Achille est postérieur de plus d'un siècle à Hercule, il n'est pas possible, à l'époque de celui-ci, de rappeler dans une comparaison le héros qui n'existe pas encore.

La même difficulté se présente plus tard, quand on nomme les *Grecs de Marathon* (1) et *Milon de Crotone* (2): on a parcouru depuis Hercule environ huit siècles et demi, et rien n'en avertit; il en résulte pour le lecteur une sorte d'indécision qui ne rend pas le poëme mauvais, mais nuit au plaisir que procurerait sa lecture.

LECTURE XXIV. — *Suite des Poèmes cycliques.* — PARNY, LEMERCIER.

PARNY, dont j'ai déjà fait connaître les poëmes dans le genre sérieux, en particulier *Isnel* et *Asléga*, où il y a souvent beaucoup d'imagination et de poésie, a obtenu beaucoup plus de succès encore dans le poëme cyclique ou le poëme héroï-comique. La *Guerre des Dieux*, publiée au printemps de 1799, le *Paradis perdu*, les *Galanteries de la Bible*, donnés en 1805, se distinguaient par tant de qualités littéraires, que le public passa volontiers sur leur impiété.

Dans ce livre, nous devons être plus réservés; Chénier, dans son *Tableau de la littérature française* (3), dit à propos du premier de ces poëmes : « Le pas que nous avons à franchir semble peut-être un peu difficile : toutefois, il n'est ici question que du mérite littéraire. Un zèle pieux, en se croyant obligé d'être sévère, peut usurper le droit d'être injuste; l'envie, pour user du même droit, emprunte le langage et le masque de l'hypocrisie. Circonspects, mais appréciateurs du talent, nous ne voulons scandaliser aucune conscience, ni partager aucune injustice;

(1) Chant I, p. 43.
(2) p. 44.
(3) Chap. 7, p. 245.

il y aurait une réserve ridicule à ne pas nommer la *Guerre des Dieux*, comme il y aurait une insigne malveillance à nier les beautés qui brillent partout dans ce poème ». Chénier continue et fait de l'ouvrage de Parny un éloge qui, je le répète, est complètement mérité, sous le rapport littéraire.

Il dit aussi que de tous les poèmes que le même auteur a faits depuis, le meilleur est le *Paradis perdu*, « et qu'il faut reconnaître en M. de Parny l'un des talents les plus purs, les plus brillants et les plus flexibles dont puisse s'honorer la poésie française » (1).

Je m'associe très-volontiers à cet éloge, en y mettant, bien entendu, cette restriction, qu'il ne s'agit ici que du mérite littéraire. Sous le point de vue de la morale, on peut faire à Parny deux reproches graves, d'abord celui d'avoir écrit des poèmes licencieux, puis celui d'avoir attaqué et tourné en ridicule les croyances religieuses de son pays; c'est ce qui fait qu'on devra toujours écarter ces ouvrages des yeux des jeunes gens, et que même, quand on s'adresse à de grandes personnes, il faut être très-réservé dans la connaissance qu'on en donne.

L'objet que je me suis proposé de faire connaître ici, les ouvrages littéraires les plus remarquables de l'époque impériale, ne me permet pas de passer sous silence les épopées satiriques de Parny; je tâcherai du moins d'en exposer le sujet de manière à ne blesser ni les croyances, ni la moralité de personne.

La *Guerre des Dieux*, le premier de ces poèmes indévots de notre auteur, a paru dans un temps où la religion persécutée avait contre elle non-seulement la puissance du gouvernement, mais de plus les railleries de tous les savants et des poètes: Parny prit alors pour sujet de son poème, une idée dès longtemps caressée par les philoso-

(1) *Tableau de la littérature française*, etc., chap. 7, p. 247.

phes du dix-huitième siècle, savoir, que si la religion chrétienne l'avait emporté sur le paganisme, ce n'était pas parce qu'elle répondait mieux aux besoins nouveaux de l'humanité; encore moins parce qu'il entrait dans les desseins de Dieu qu'elle justifiât les hommes et les conduisît à un bonheur éternel; mais seulement parce que Constantin étant devenu chrétien, avait partout propagé le nouveau culte, et éteint l'ancien autant qu'il le pouvait.

Cette proposition me paraît aussi insoutenable au point de vue philosophique, qu'elle est fausse aux yeux de la foi; mais ce n'est pas ce qu'il s'agit ici d'examiner : c'était la croyance de l'auteur, c'était celle de son temps; il l'a exprimée avec esprit, c'est tout ce que peut dire la critique littéraire, en excluant les considérations qui tiennent à la morale ou à la religion.

Mais, comment Parny a-t-il pu faire sur ce sujet un poème du genre épique? Rien de plus simple: il a supposé que les dieux des Romains et des Grecs occupaient le ciel et recevaient l'encens des humains; le Dieu des Chrétiens, en ses trois personnes, accompagné d'ailleurs des anges et des saints, voulait s'emparer de leur place et de leurs honneurs : de là, des combats très-variés, entremêlés d'histoires piquantes, et auxquels la décision de Constantin vient, comme je l'ai dit, mettre un terme.

Ce poème, renfermé dans les limites que je viens d'indiquer, était la première période de l'établissement du christianisme; l'auteur, renonçant à l'unité d'action qui pouvait, jusqu'à un certain point, se trouver dans sa *Guerre des Dieux*, pensa à étendre son plan, et à tracer en un seul grand poème, l'histoire satirique de la religion chrétienne jusqu'à nos jours; il ajouta pour cela quatorze chants aux dix de la *Guerre des Dieux*, et intitula son poème la *Christianide;* mais il est mort sans en avoir fait paraître autre chose que des fragments publiés soit dans

la *Décade philosophique*, soit dans un volume de *Poésies inédites*, et depuis on n'en a rien retrouvé.

Le poème du *Paradis perdu* qu'il donna en 1805, écrit dans le même esprit que les précédents, tournait en ridicule ce que la Bible nous raconte de l'état de nos premiers parents, et de la désobéissance qui leur fit perdre le bonheur. On peut dire qu'il n'y a rien de neuf dans les idées fondamentales de ce poème : Parny explique l'arbre de la science du bien et du mal, par une allégorie proposée depuis longtemps, et depuis longtemps rejetée par l'Église.

Selon cette idée, l'arbre de la science du bien et du mal n'est autre chose que la connaissance de son sexe, qui vient à l'homme à un certain âge; et ensemble, le sentiment de l'amour qui se développe à la vue de la femme. Adam est représenté comme un Nicaise, qui ne sait, auprès de sa jeune épouse, que cueillir des fleurs, dormir, ou chanter les louanges de Dieu. Ève s'ennuie auprès de lui : le Démon, sous la forme d'un serpent ou d'un oiseau, l'invite à manger du fruit de l'arbre de la science. A peine en a-t-elle goûté, que ses passions et ses désirs s'éveillent; elle n'a pas de repos qu'elle n'ait entraîné son mari à partager sa désobéissance, et dès-lors Adam a perdu son innocence extraordinaire.

Le beau rôle est ici réservé à Satan; c'est lui qui est toujours en scène, et qui y est souvent peint avec une énergie peu commune : voici l'un des rares passages de ce poème que l'on peut citer partout, où l'on voit l'ange tombé, montrer à la fois son orgueil et sa haine, d'une façon vraiment épique. Satan s'est placé sous la forme d'un oiseau d'amour auprès d'Ève endormie :

D'un pas égal et lent et taciturne
Arrive enfin le Trône Ithuriel,
Qui, détaché du camp de Raphael,
Fait du jardin la visite nocturne.

Cet officier des saintes légions
Commande alors vingt Dominations.
Dans le bocage où dormait la jeune Ève,
Sans bruit il entre, et du bout de son glaive,
Pour le chasser, il touche cet oiseau
Trop caressant. Sur la poudre en monceau
Si vous jetez une mèche allumée,
Elle s'enflamme, une épaisse fumée
Obscurcit l'air et monte jusqu'aux cieux ;
Lorsqu'au théâtre, une trappe à nos yeux
S'ouvre et vomit quelque ombre menaçante,
Le faible enfant que saisit l'épouvante
Tremble et pâlit sur sa mère penché.
Ainsi Satan légèrement touché
Reprend soudain sa forme colossale,
Son front affreux, son glaive, et dit : « C'est moi ;
Que voulez-vous » ? La surprise et l'effroi
Font reculer la patrouille rivale.
Ithuriel veut cacher sa frayeur,
Et d'une voix qu'il croyait ferme et forte :
« Je ne veux rien ; mais pourquoi de la sorte
Vous travestir ? pouvez-vous du Seigneur
Braver encor la colère et la foudre ?
Tremblez ; son bras va vous réduire en poudre ».
On lui répond d'un ton plus assuré :
« Lâche, trembler n'appartient qu'à l'esclave ;
Quant à ton maître, il est vrai, je le brave :
Va le lui dire, ici je l'attendrai » (1).

Ce sont les mêmes couleurs qu'a employées Milton : seulement l'auteur en a fait un usage différent. Il a, dit Chénier (2), traité gaîment un sujet délicat et singulier, que Milton, plus hardi d'une autre manière, avait osé traiter sérieusement ; et cette phrase épigrammatique de l'auteur du *Tableau de la littérature française*, est en quelque sorte la justification de Parny ; elle montre quelles étaient alors les idées de la plupart des écrivains, puisque, dans un livre aussi grave, Chénier regarde comme une inexpli-

(1) PARNY, *Paradis perdu*, ch. III, t. III, p. 39 de l'édit. de 1808.

(2) *Tableau de la littérature française*, etc., chap. 7, p. 247.

cable hardiesse d'avoir traité sérieusement la faute du premier homme.

Les *Galanteries de la Bible*, qui parurent en même temps que le *Paradis perdu*, n'ont absolument aucun mérite de disposition. On sait que la Bible raconte avec la naïveté, ou, si on l'aime mieux, avec la franchise excessive des anciens temps, les unions souvent fortuites des patriarches, des anges, des géants, avec les femmes juives ou étrangères; Parny a pris successivement tous ces traits, et les a mis en vers, en les rendant ridicules. Il ne reste donc que le style et l'arrangement particulier de chaque histoire; et sous ce double rapport, il faut dire qu'il est difficile de rien trouver de mieux fait, de plus spirituellement écrit, de plus coulant surtout que ces galanteries bibliques. Le poème contient plus de deux mille vers octosyllabes qui se lisent sans fatigue et sans ennui, bien que le fond y soit toujours à peu près le même.

Voilà tout ce que je puis dire sur les épopées satiriques de l'amant d'Éléonore : le caractère même de ces ouvrages défend d'en rien citer; mais le mérite littéraire en est incontestable; et quoique l'invention proprement dite y soit fort peu de chose, puisque Parny n'a fait que mettre en œuvre, non-seulement des sujets connus, mais des idées répétées mille fois avant lui, l'exécution en est généralement si parfaite, qu'on ne pouvait, sans faire tort à la littérature qui nous occupe en ce moment, passer sous silence les trois ouvrages que je viens d'indiquer.

LEMERCIER s'est exercé plusieurs fois, et avec des succès divers, dans le genre du poème cyclique et héroï-comique; les *Quatre métamorphoses*, les *Trois fanatiques*, la *Mérovéide*, les *Ages français*, la *Panhypocrisiade*, sont une preuve de sa grande, et il faut ajouter, de son excessive fécondité.

Les *Quatre métamorphoses* sont de 1799. Ce poème est devenu si rare aujourd'hui, qu'on peut à peine le rencontrer

dans les bibliothèques publiques; en voici toutefois le sujet : Diane, sous la forme d'une chèvre, triomphe des froideurs d'Endymion; Bacchus, sous la forme d'une vigne, enflamme Erigone; Jupiter, sous la forme d'un aigle, enlève Ganymède; et Vulcain, sous la forme d'un tigre, exerce sur Vénus les droits d'époux. Voilà bien *Quatre métamorphoses*; et ce sont plutôt quatre poèmes indépendants l'un de l'autre, qu'un seul ouvrage ayant son commencement, son milieu et sa fin. Le style est inégal et parfois incorrect; il y a des tirades bien versifiées (1), et qui faisaient bien augurer de Lemercier, s'il n'eût pas autant redouté le travail de la lime (2).

Les *Trois fanatiques*, en quatre chants et en vers de dix syllabes, sont un ouvrage beaucoup plus moral que le précédent. L'action du poème se passe au temps où les chrétiens possédaient encore une partie de la Terre-Sainte qu'ils avaient conquise. Ces trois fanatiques sont un dervis,

(1) Cette analyse est tirée de l'*Almanach des Muses* pour l'an VIII, p. 266.

(2) M. Labitte a consacré à Lemercier, dans *la Revue des Deux-Mondes* (t. XLIII, p. 460), un article fort développé où il entremêle ce qui tient à sa vie et ce qui regarde ses ouvrages; il énonce à propos de ceux-ci bon nombre de jugements généraux et absolus fort contestables, à ce qu'il me semble, tant qu'il n'y a pas un seul vers cité pour les appuyer. Or, c'est précisément le cas dans tout l'article dont je parle et spécialement pour les *Quatre métamorphoses*, que M. Labitte donne pour l'un des chefs-d'œuvre de Lemercier, et dont il ne transcrit pas un seul mot. Je le regrette vivement : bien que cet ouvrage soit trop licencieux pour être supporté aujourd'hui, comme il est devenu fort rare, il convenait dans un journal littéraire, où on le proclamait un chef-d'œuvre de style, un modèle de narration et de fine plaisanterie, de faire toucher au doigt toutes ces qualités, auxquelles, il faut l'avouer, le poète ne nous a pas accoutumés. — Je suis toujours porté à croire, quand je trouve quelque part un jugement si absolu et dénué des citations qui seules peuvent lui donner de l'autorité, que c'est une critique en l'air, et que l'auteur de l'article n'a pas même lu l'ouvrage dont il parle. Je ne dis pas que ce soit le cas pour M. Labitte; je suis seulement fâché que louant beaucoup les ouvrages de Lemercier, et plus que tout le reste ces *Quatre métamorphoses*, que moi-même je n'ai pas pu retrouver, il n'en ait pas cité un seul petit passage où j'aurais pu admirer les qualités qu'il y signale.

nommé *Osman*, qui, par fanatisme de religion, veut tuer le commandant de la garde chrétienne de la ville d'Edesse. La Politique, qui est la pièce principale de son merveilleux, va trouver le Fanatisme, qui, pour lui obéir, se présente au dervis sous les traits de la Religion, et lui dit :

Souffriras-tu que des chrétiens infames,
Leur Baudouin et ses grands estafiers,
Changent partout leurs palais en celliers,
Mon temple en grange, et vos filles en femmes ?

Le second fanatique est un chevalier français, qui par fanatisme de royauté, veut tuer un factieux,

Tison ardent de révolution.

La Politique se montre à lui sous les traits de la Monarchie, dont le poète décrit à ce propos, et avec beaucoup d'originalité, le palais allégorique. Le chevalier est présenté à la déesse, il s'agenouille, lui baise les mains ou les pieds et s'engage à tuer l'ennemi qu'elle lui désigne.

Le Fanatisme prend les traits de la Liberté, beauté robuste et bien constituée, pour séduire le troisième fanatique, *Misanaxon*, dont le nom indique assez sa patrie (il est Grec d'origine) et ses antipathies ; c'est un admirateur d'Harmodius et d'Aristogiton, et il veut assassiner un suppôt du despote sarrasin.

Ce qu'il y a de plaisant, c'est que ces trois tuèurs sont en même temps les trois victimes désignées ; le commandant de la ville d'Edesse est *d'Onfleur*, ce brave chevalier vengeur du trône ; le factieux est ce même *Misanaxon* qui veut ressusciter l'ancienne Grèce ; enfin le suppôt du despote ottoman est ce même dervis qui conspire en faveur du successeur de Mahomet ; tous les trois se connaissent et même ils sont amis ; mais c'est le triomphe du fanatisme d'armer les uns contre les autres les gens qui s'aiment et s'estiment le plus. En conséquence, les trois héros sortent de

nuit à la même heure pour accomplir leur dessein, et comme on le pense bien, aucun des trois ne trouve celui qu'il cherche. Ce contre-temps leur laisse le temps de la réflexion; l'horreur de leur action se peint à leurs yeux sous ses véritables couleurs; comme ils retournaient chacun chez soi, ils se rencontrent en un carrefour de la ville, s'embrassent et vont souper ensemble. La Tolérance qui descend du ciel au moment où le hasard les réunit, les fait rougir de leurs fureurs, et guérit les maux causés par le Fanatisme.

L'auteur semble avoir composé, en jouant, ce petit ouvrage; c'est une lubie philosophique à laquelle il ne faut pas attacher plus d'importance qu'il n'en a donné lui-même; peut-être même trouvera-t-on qu'il n'y avait pas là matière à un poème en quatre chants, et qu'un seul aurait bien suffi.

La *Mérovéide* (1) est un travail bien plus considérable, quant à ses dimensions, que les *Trois fanatiques*; mais elle a moins de valeur encore comme poème. Le sujet principal en est connu. Mérovée, uni à Théodoric et Aétius, passe pour avoir mis en déroute l'armée d'Attila, dans les plaines nommées alors *Catalauniques*, c'est-à-dire dans les plaines qui environnent Châlons. C'est là le dénouement du poème; le dernier chant et une partie de l'avant-dernier sont consacrés à ce grand évènement; il est fâcheux que le reste du poème ne s'y rattache en aucune façon; qu'on n'y trouve que des aventures sans liaison avec la fin; ce sont des histoires disloquées, et sans intérêt; l'auteur, par une disposition malheureuse, mais qui se reproduit dans plusieurs de ses poèmes, oublie toujours la vraie situation de ses personnages, pour placer à tort et à travers l'expression de ses propres idées.

Par exemple, s'il peint sainte Geneviève qui prend le

(1) In-18, chez F. Didot, 1818.

voile des mains de saint Germain d'Auxerre, oubliant ou tournant en ridicule le beau rôle que joua, dans cette circonstance, la Vierge de Nanterre, il explique le patriotisme qui l'animait par une suite d'allucinations exprimées dans le style le plus détestable :

L'inspirateur de cette fille
Ombrage d'un voile pieux
Le tempérament qui pétille
En son teint vif, en ses beaux yeux.
L'intérêt qui gouverne en maître
Le feu de ses sens trop déçus,
Veut que leurs désirs ne soient sus
Que des anges ou que d'un prêtre.

Le Jeûne abat par sa rigueur
Les contours de sa chair rebelle.
Autant se refroidit son cœur,
Autant s'enflamme sa cervelle.
En ses chastes dévotions
Elle acquiert le don des miracles,
Et de Germain tous les oracles
Sont remplis par ses visions(1).

Ce sont là des vers aussi détestables que les pensées sont mauvaises; mais le poète qui a ainsi rabaissé sainte Geneviève, une des saintes assurément qui devaient le plus trouver grâce auprès d'un patriote comme Lemercier, a-t-il bien le droit de se vanter, dans sa préface, qu'il n'a pas, comme Voltaire, traîné dans la boue les gloires de sa patrie. Il ne l'a pas fait comme Voltaire, sans doute ; il n'y a mis l'esprit, la grâce, ni l'originalité de l'auteur de la *Pucelle;* mais il l'a fait, comme il l'a pu, lourdement et prosaïquement.

Plus loin (2), Mérovée consulte sa raison sur le choix à faire entre les religions; accompagné d'un sage, il traverse les limbes et cherche le séjour des dieux : il redescend sur la terre sans avoir aperçu dans le ciel ni l'olympe des païens, ni le paradis des chrétiens; il trouve alors l'idée de Dieu

(1) *La Mérovéide*, ch. VIII.

(2) Ch. XII, argument.

dans sa conscience et dans le sentiment. N'est-ce pas là une belle imagination? Quelle sorte d'intérêt cette question pouvait-elle présenter à un roitelet franc du cinquième siècle? et comment le lecteur ne serait-il pas révolté d'une telle profession de foi, que rien n'amène, que rien ne justifie.

Ce n'est pas tout: Lemercier fait aussi voyager Attila dans le sein de la terre: pour lui, c'est l'enfer qu'il cherche : il veut voir s'il y a des lieux où les scélérats soient tourmentés après leur mort. N'en trouvant pas, il revient en ce monde plus matérialiste que jamais, et s'endurcit dans le crime, d'après les conseils que lui donne sa mère.

Morocéphale alors rassure
Son fils qu'elle enhardit au mal.
« Tu vois qu'il n'est dans la nature
Que feu, vent, eau, terre et métal.
Tout est matière qui s'attire
Et qui se repousse au hasard ;
Et tout ce qui meurt est la part
D'un nouvel être qui respire.

» Les animaux organisés
Se rendant à la masse inerte,
Renaissant métamorphosés,
Se transforment sans nulle perte.
Des corps qu'elle vient enflammer
La vie est à peine chassée,
Qu'aux plantes, aux vers dispersée,
Elle sert à les animer.

» Ne crains pas qu'aucun Dieu te damne,
Sois, si tu veux, sans nul remords,
Méchant, fourbe, impie et profane,
Les morts sont en paix et bien morts.
Les mânes n'ont leurs domiciles
Que dans les cerveaux vaporeux;
Toi, politique songe-creux,
Laisse un tel rêve aux imbéciles » (1).

Il est difficile de lire de plus mauvaise poésie et de plus

(1) *La Mérovéide*, p. 271.

mauvais conseils : toutefois ils sont fort sensés; car, pour qui rejette l'immortalité de l'âme, comme Attila, Mérovée et Lemercier, il semble fort inutile d'admettre un Dieu qui reste sans action sur la créature, et incapable de la récompenser ou de la punir.

Quelle que soit d'ailleurs la vérité philosophique en ce qui tient à cette opinion, qu'est-ce que cela nous fait pour Attila ou Mérovée? et que signifie ce caractère de théiste donné à l'un, d'athée appliqué à l'autre? Ces fictions sont aussi froides que déplacées, et il en est de même de presque toutes les inventions de ce poème : je n'ai rien à ajouter sur le style; on en a pu juger par les stances que j'ai citées.

Les rimes y sont d'ailleurs croisées selon un certain ordre dont l'auteur se félicite dans sa préface, et dont assurément l'oreille ne nous avertirait jamais s'il n'avait pris la peine de nous le faire remarquer. Les stances sont de huit vers; et les rimes masculines et féminines sont disposées selon cette succession alternative : *f, m, f, m, f, m, m, f; m, f, m, f, m, f, f, m.* Telle est l'invention de Lemercier; se douterait-on que c'est une invention?

Il ne s'est pas moins trompé dans la prétention qu'il a eue d'écrire un poème dans un style gai, et qui permît de narguer la critique, parce qu'il amuserait. Son style n'est ni gai, ni amusant; il est trivial et trop souvent grossier. Lemercier ne sentait pas bien cette différence ; il la sentait si peu, que n'ayant publié son ouvrage que douze ans environ après l'avoir terminé (1); devant avoir, pendant ce long temps, perdu, en partie du moins, les illusions de l'amour paternel, il a cependant eu le courage de le donner avec ces fautes de toutes sortes, dont tout autre que lui aurait été épouvanté.

Les *Ages français* (2), poème cyclique en quinze chants

(1) Voyez la préface, p. xij, où il dit qu'il terminait ce travail en 1806.

(2) Paris, in-8° chez Didot.

et en dizains, composé en 1803, sont une histoire abrégée des différents siècles de la nation française.

On trouve d'abord une dédicace d'une forme bizarre, adressée à la mère de l'auteur, dont tous les paragraphes commencent par ces mots : *je crois*, ou *je crois que*, comme dans les lignes ci-dessous : « *Je crois* cet ouvrage d'un genre neuf, tant par la forme et le fond, et l'ordre des faits que pour le choix du mètre.... *Je crois* qu'on n'aurait pu faire entendre cette continuité de récits par strophes égales, si chacune d'elles eût reçu l'élévation de l'ode, et si je ne me fusse efforcé d'allier sans cesse deux styles différents, etc. » (1).

Après cette préface vient le poème : il est divisé en chants qui correspondent aux différents siècles de notre histoire. Dans le premier chant, la France invite l'auteur à éclairer les profondeurs de son histoire et à la chanter : elle lui conseille les strophes en petits vers, et lui donne de plus cet avis, dont le sens vaut mieux que l'expression :

Crains et fuis la muse trompée
Qui croit de la vieille épopée
Egayer encor les chemins ;
D'un long ennui crains les naufrages,
Ne défigure pas nos âges
De traits attiques ni romains (2).

Dans le second chant ou second chapitre, car ces divisions si courtes méritent à peine le nom de *chants*, Lemercier retrace la fondation du royaume de France : il rappelle Clovis et Clotilde, le baptême du roi, les batailles de Tolbiac et de Vouillé ; il n'oublie pas, à propos de celle-ci, la biche qui traversa la Vienne, et indiqua au roi de France le gué dont il avait besoin, les chapitres suivants lui donnent l'occasion de peindre l'anarchie et la supersti-

(1) *Les Ages français*, p. vj.

(2) Chant I, p. 6.

tion (1), les rois fainéants et les maires du palais, à l'occasion desquels nous lisons l'épisode de Léger et une plainte sur le dénuement de Saint-Denis (2); l'affermissement du royaume et de la papauté, ou Pépin et Charlemagne (3); la puissance des moines sous Louis-le-Débonnaire (4); l'avènement de Hugues-Capet, ou la troisième race et la féodalité (5).

Le portrait qu'il fait de celle-ci, sous la forme d'un monstre à mille têtes, est peut-être le passage le plus neuf et le plus énergique de l'ouvrage : j'en marque ici les principaux traits.

Voici le monstre aux dents fatales,
L'hydre dont la *difformité*
Dresse tant de têtes rivales,
L'altière Féodalité :
Des créneaux, menaçantes crêtes,
Couronnent ses superbes têtes
Qui dominent sur des côteaux;
Et dans les spirales qu'il trace
Son corps à longs anneaux embrasse
L'enceinte de nombreux châteaux.

D'une servitude pesante
Au loin étendant le lien,
Indomptable elle se présente
Au premier roi Capétien.
Ce guerrier, *jaloux de l'abattre*,
Assez puissant pour la combattre,
L'était-il pour la terrasser?
Son orgueil même n'ose y croire;
Et peu certain de la victoire,
Il *s'efforce à la caresser*.

(1) Chant III.

(2) Ch. IV. On trouve, p. 40, sur l'église de Saint-Denis une note intéressante à cause de sa date : « Autrefois, dit Lemercier, j'ai vu les richesses de Saint-Denis..... depuis sa ruine, la curiosité m'a ramené dans ces murs qui ne forment plus qu'une haute carcasse dépouillée. Le retentissement de mes pas a fait envoler une quantité d'oiseaux qui pénétraient les sépulcres vides des corps des rois, etc. » La paix a fort heureusement changé cet état de choses.

(3) Ch. V.

(4) Ch. VI.

(5) Ch. VII.

Hugues, dit-elle, l'anarchie
Agite, ensanglante mon sein :
Renouvelons la monarchie,
La paix sourit à mon dessein :
Maître des plus vastes domaines,
Tu peux en tes mains souveraines
De l'état unir les faisceaux :
Je te *voue honneur et courage*,
Si jamais ton pouvoir n'outrage
Tes nobles pairs ni leurs vassaux.

Mais que ta justice prudente
S'arrête où commencent leurs droits :
Leur Thémis est indépendante
Et dispute son glaive aux rois.
Leur valeur libre et *tributaire*
Met une borne volontaire
A leurs services belliqueux :
Moins roi que duc en tes provinces,
Le nœud qui t'engage leurs princes,
T'engage toi-même plus qu'eux.

Tremble, si me faisant la guerre,
Tu trahis leurs vœux et ta foi ;
Toutes mes têtes en colère
Se soulèveront contre toi :
Sois mon premier sujet toi-même,
En ceignant l'étroit diadême
Dont à ce prix j'orne ton front :
Mais du ciel tels sont les oracles ;
Un jour traversant mille obstacles,
Tes fils plus puissants me vaincront (1).

On peut comparer cette description de la féodalité avec celle qu'en a faite aussi Masson, dans son poème des *Helvétiens* (2); on trouvera celle-ci infiniment plus poétique : car il faut avouer que si les pensées de Lemercier sont grandes et vigoureuses, l'expression en est d'une sécheresse misérable. Il s'est beaucoup plus élevé dans la peinture qu'il a faite de l'*anarchie*, au dernier livre de sa *Panhypo-*

(1) *Les Ages français*, p. 70. (2) Ci-dessus, p. 268.

crisiade; je citerai un peu plus tard ce morceau tout entier, et l'on appréciera la différence.

Je continue l'exposé du plan des *Ages frànçais*. Les Croisades (1), la suite des Croisades, où il oublie de parler de Louis-le-Gros, le batailleur et le fondateur des communes (2), la culture des sciences sous Philippe-Auguste et Saint-Louis (3), les invasions étrangères (4), Jeanne-d'Arc et Louis XI, ou l'affranchissement de la royauté (5), la Ligue (6), le règne de Louis XIV, gloire de la monarchie française (7), enfin l'ère de la liberté philosophique sous Louis XV et Louis XVI (8); tels sont les sujets traités, ou plutôt esquissés, dans les quinze chants de ce poème : il est visible que Lemercier a laissé de côté une multitude de faits de la plus haute importance; j'ai cité Louis VI et la fondation des communes; j'aurais pu nommer François Ier et la renaissance des lettres et des arts, quelle qu'ait été sur cet évènement l'influence du roi chevalier; j'aurais pu surtout nommer Richelieu qui continua l'œuvre de Louis XI et d'Henri IV, et prépara la monarchie de Louis XIV.

Malheureusement les taches que laissent ces oublis paraissent encore bien peu de chose auprès du style commun, trivial même, sans couleur et sans poésie, de tout l'ouvrage. On ne peut, en les lisant, se dissimuler que Lemercier aurait bien fait d'ajouter aux opinions exprimées dans sa préface, celle-ci:« *Je crois* qu'un poéme, quel qu'il soit, écrit dans ce style, ne mérite pas d'ètre lu »; alors il n'aurait peut-être pas écrit les *Ages français*, et sa gloire n'y aurait rien perdu.

On trouve à la fin du volume une petite pièce *sur les Trouvères*, absolument sans mérite. L'auteur nous dit (9)

(1) Ch. VIII.
(2) Ch. IX.
(3) Ch. X.
(4) Ch. XI.
(5) Ch. XII.
(6) Ch. XIII.
(7) Ch. XIV.
(8) Ch. XV.
(9) p. 206.

qu'il a voulu y *retracer légèrement* en un seul morceau, le genre des *tençons*, des *sirventes*, des *fabliaux* ou *dizains*, et des *élégies* de nos premiers poètes; sa composition n'a rien de léger; il ne donne, à proprement parler, aucune idée de ce qu'il veut peindre, et son poème en somme ne vaut rien, et n'ajoute rien à la valeur du volume, non plus que la plainte qu'il pousse contre les critiques : car ce fut toujours une des faiblesses de Lemercier de s'irriter contre ceux qui n'admiraient pas ses ouvrages.

LECTURE XXV. — *Suite des Poèmes de Lemercier. — La Panhypocrisiade.*

La *Panhypocrisiade*, ou le *Spectacle infernal du XVIe siècle*, est bien certainement un des ouvrages les plus originaux, peut-être faut-il dire aussi, les plus bizarres qu'aient produits les littératures modernes; en voici en deux mots le plan général. Les tourments des démons qui habitent dans une immense comète placée on ne sait où, sont quelquefois suspendus; alors, pour charmer leurs loisirs, ils se donnent la comédie, et représentent sur un théâtre immense ce qui se passe dans ce monde, sans s'assujettir à l'observation des lieux ni des temps; ils font agir et converser d'ailleurs toutes sortes de personnages, non pas seulement les hommes ou les animaux, mais les êtres insensibles, comme la terre et les arbres; les vices et les vertus, comme la honte et la peur; enfin les êtres métaphysiques, comme la mort, l'espace et le temps. De là, des dissertations ou au moins des décisions souvent très-profondes sur les points philosophiques les plus élevés; souvent aussi des formes inattendues, des dialogues incroyables, des scènes inouïes, et des combinaisons qui n'ont plus rien de dramatique, et ne sont pourtant pas moins saisissantes, sinon par l'intérêt, au moins par la nouveauté et l'étrangeté des effets.

Il en est du style comme de l'action; ce n'est ni celui de la tragédie, ni celui de la comédie; l'auteur le déclare lui-même, lorsque, énonçant son jugement sur le langage de ses acteurs infernaux, il dit (1) :

Leur dialogue en vers est plaisant et tragique ;
Descend à la satire et s'élève à l'épique,
Et chacun des acteurs en leurs mœurs et leurs rangs
A son propre langage et ses tons différents.

Ces mots nous expliquent le second titre de l'ouvrage, le *Spectacle infernal du XVI[e] siècle;* le seizième siècle ou une partie de ce siècle, fera, en effet, le sujet de ce drame en seize chants, par ses plus illustres représentants, François I[er] et Charles-Quint; le premier, vaincu et captif à Pavie, est remis entre les mains du second, et reste prisonnier à l'Escurial; la généreuse imprudence du roi de France, la politique dissimulée de l'Empereur, font le sujet des chants suivants. Bientôt on les quitte pour voir ce qui se passe en France, en Italie, surtout à Rome; puis on revient à nos deux rois que le poème suit jusqu'à leur mort; et la pièce finit par une messe mortuaire chantée sur le corps de Charles-Quint, le principal héros du drame, comme le déclare cette affiche en vers :

Sur un mince clinquant de sanglante couleur
L'œil en lettres de feu lit : La Charlequinade,
Ou l'orgueil couronné par un siècle malade,
Pièce tragi-comique à divertissements,
Et tournois et combats, et grands embrassements (2).

L'Anarchie détruit enfin le théâtre lui-même; tout disparait aux yeux des démons qui retournent à leurs tourments habituels.

Tel est, dirons-nous le plan? au moins la marche de cette pièce singulière, que M. Lemercier nomme une

(1) *La Panhypocrisiade*, p. 5. (2) Même ouvrage, p. 6.

Comédie épique, et qu'il dédie au Dante, dont le grand ouvrage s'est appelé aussi la *Divine comédie*.

Maintenant, que dire de particulier de cette composition? rien sans doute, sinon qu'on y trouve de tout, et un peu pêle-mêle. Les idées les plus grandes, les plus neuves, les plus extraordinaires à côté des plus vieilles et des plus triviales; les sentiments les plus élevés à côté des plus bas; le langage le plus noble à côté du plus vulgaire. Le résultat immédiat de ce mélange de tous les tons, de ce passage rapide d'une action à l'autre, c'est la destruction de tout intérêt moral; il est impossible d'aimer ou de haïr des personnages qui ne font que passer sous nos yeux, qui agissent sans passion expliquée suffisamment au lecteur, dont les faits et gestes enfin n'ont aucune liaison avec ce qui précède, ni avec ce qui suit.

L'attention n'est donc soutenue que par l'originalité des situations, la nouveauté des tableaux, l'étrangeté des pensées et du dialogue; moyens qui, comme on le sait, s'épuisent vite dans les arts, qu'en général il ne faut pas prodiguer, et dont Lemercier abuse ici constamment.

Je citerai quelques-uns des passages les plus remarquables; ce sont, à mon sens, ceux qui, ne tenant pas du tout à l'action générale, traitent incidemment une question philosophique ou scientifique.

Par exemple, le prologue se fait par un débat entre la Terre et Copernic; celui-ci apprend à la Terre que c'est elle qui tourne autour du soleil :

> Terre sur le soleil c'est toi qui fais la roue ;
> Cet astre est ton essieu (1).

La Terre blâme l'astronome de ces vaines études auxquelles il se livre; Copernic lui répond victorieusement par les résultats utiles de l'astronomie (2), et il ajoute :

(1) *La Panhypocrisiade*, p. 11. (2) Même ouvrage, p. 13.

Je préfère un rayon de science profonde
A l'éclat des dehors couvrant la sphère immonde.
Tu cesses de briller quand la clarté te fuit :
La pensée est la flamme et veille dans la nuit.
Cette lampe immortelle éclaira Pythagore
Sur l'immobilité du soleil qui te dore ;
Déjà les temps passés m'ont dit que Nicétas
Te vit sous le soleil variant tes climats,
De ses feux vers l'aurore aller puiser la source,
Qu'on croyait au couchant apportés par sa course (1).

C'est là sans doute une magnifique exposition, écrite en beaux vers, et conforme surtout à la vérité historique (2). Lemercier n'est pas aussi heureux dans ce qui suit :

Sous l'espace des cieux mon compas s'est ouvert :
Ton étroit diamètre eût-il rien découvert ?
Celui de ta carrière est l'immense mesure
Où d'une parallaxe enfin l'atteinte sûre
Touche au sommet d'un angle un monde errant dans l'air,
Jusqu'à l'étoile fixe au plus haut de l'éther,
Où les astres lointains d'un ciel inaccessible
Cachent dans l'infini leur orbite insensible (3).

On trouve dans ce couplet des fautes de toute espèce : 1° *Ton étroit diamètre eût-il rien découvert ?* assurément : il a fait connaître les distances du soleil et de la lune, sans lesquelles il eût été impossible de rien trouver au-delà. — 2° *Celui de ta carrière.* Lemercier suppose que du temps de Copernic on avait pris pour base d'un triangle, non plus le diamètre de la terre avec ses trois mille lieues, mais celui du cercle qu'elle décrit, qui en a 70 millions ; c'est une erreur ; on était alors bien loin de connaître cette distance, qui n'a été déterminée que trois siècles plus tard. — 3° Le *diamètre de ta carrière* n'est pas une bonne expression ; il fallait

(1) p. 14. Ces deux derniers vers n'ont pas toute la précision désirable.

(2) Voyez la préface de Copernic lui-même, dans son traité *de Revolutionibus orbium cœlestium* : il croyait que les anciens, et particulièrement l'école de Pythagore, avaient reconnu comme lui le mouvement de translation de la Terre.

(3) p. 14.

noblement et plus strictement des pensées plus philosophiques.

Un autre dialogue entre une fourmi et la mort (on voit que ce sont toujours les parties étrangères au sujet qui me paraissent les plus louables), offre des idées d'une autre nature, mais aussi grandes, aussi vraies, aussi neuves. La mort répond aux plaintes d'une fourmi dont la demeure a été violemment détruite, dont les compagnes ont péri en grand nombre :

Le pied d'un animal, et non le bras d'un Dieu,
Renversa votre empire en traversant ce lieu.
. . . . Ce colosse superbe
N'est qu'un cheval mortel qui foule et qui paît l'herbe.
Aveugles l'un pour l'autre et d'instinct séparés,
Vous existez ensemble et vous vous ignorez.
Il échappe à tes yeux par sa grandeur extrême;
Ta petitesse aux siens te dérobe de même.
Ainsi, tant d'animaux, diversement produits,
Sont au gré du hasard l'un par l'autre détruits :
Tour-à-tour l'un de l'autre utile nourriture,
A tous également je les livre en pâture ;
Et les cédant sans choix aux *rongeants appétits*,
L'aigle est en proie aux vers, et les forts aux petits.
Te souvient-il d'un monstre à tes yeux si terrible,
Au long dos écaillé d'émeraude flexible?
Ce lézard dont la gueule effrayait vos cités?
Un serpent en dîna dans ses trous écartés.
Ce pivert qui dardait une langue affilée,
Sur votre colonie à sa faim immolée,
Fut mangé d'un vautour, et son sanglant vainqueur
Fut pris d'un épervier qui lui rongea le cœur.
Cet ennemi si prompt, ignoré de ta vue,
Craint d'autres ennemis dont la serre le tue :
Tous vivent de carnage, et rebelles au sort,
Tous, quand vient leur instant, se plaignent de la mort (1).

Rien n'est assurément plus beau que cette opposition ; il y en a une qui n'est pas moins belle, quoique d'un genre

(1) *La Panhypocrisiade*, chant II, p. 42.

bien différent, lorsque, après la bataille de Pavie, les affreuses douleurs qu'elle causa, et les plaintes de tous les français, le Soleil s'écrie :

> Fixe et tranquille au sein de tout mon univers,
> Que je répands d'éclats sur les mondes divers !
> Que j'aime à contempler la constante harmonie
> Des sphères traversant l'étendue infinie !
> Que mes rayons sont doux à ces globes heureux
> M'empruntant la splendeur qu'ils se rendent entre eux (1) !

Sans doute on avait souvent opposé le calme des uns à l'inquiétude, aux agitations des autres; mais cette introduction du soleil, qui croit fermement que tout est parfaitement tranquille autour de lui, est une forme tout-à-fait neuve donnée à une pensée ancienne.

La scène de la Politique et de Charles-Quint, dans le quatrième chant, n'est ni moins hardie, ni moins originale (2).

La personnification de Paris (3), la peinture des différents sentiments qui l'agitent, des résolutions qu'il veut prendre à la nouvelle de la captivité du roi, et son dialogue avec le parlement (4), sont encore au nombre des plus curieuses inventions de l'auteur. Le monologue par lequel Paris termine l'entretien, est surtout original. Le parlement vient de lui dire :

> Tout est pour votre bien ; paix, bonne ville, paix.

Paris resté seul et se parlant à lui-même :

> Comme on me traite ! hélas ! que n'ai-je pas à craindre ?
> Si je me plains sans cesse, ai-je tort de me plaindre ?
> Quand je cède à mes rois, je me sens ruiner ;
> Quand je sors de leurs mains, sais-je à qui me donner ?
> Ceux que j'appelle à moi, sont espions ou traîtres,
> Ou se font mes flatteurs pour s'ériger en maîtres.

(1) Chant III, p. 72.
(2) p. 95.
(3) Chant V, p. 107.
(4) p. 111.

L'hydre que je nourris, épouvante de tous,
S'apprivoise au premier qui caresse ses goûts ;
On le soûle de vin, de lard et de saucisses,
On l'attire béant à des feux d'artifices.
Je prévois leurs complots et n'y peux échapper,
Et passe ainsi pour folle ou facile à duper.
Voilà dans mes chagrins dont j'affecte de rire,
Ce qui soulève en moi mon levain de satire,
Et pourquoi je chansonne en de malins couplets,
Mes bourreaux décorés et leurs altiers valets (1).

La description d'une cabale et de la critique (2) est aussi un passage curieux, et par la vigueur des tons, et par l'âpreté du style, et par cette impatience de toute critique qui caractérisait Lemercier (3).

La scène du Chagrin et de François Ier (4); celle de Luther et du Diable (5); celle de la Méditerranée et de la Métempsychose, quoiqu'elle se termine par un éloge fort exagéré de Pythagore (6); celle de Pasquin et de Marphorius (7); celle de Rabelais et de la Raison (8); celle des Brigands et de la Justice humaine (9); celle de la Vérité et de Charles-Quint (10); celles enfin qui terminent le poème, sont très-remarquables encore, et par la conception première, et par la vigueur souvent un peu triviale du style.

Voici, par exemple, la description de l'Anarchie, qui vient à la fin du poème plonger tout dans le désordre et la confusion; je n'hésite pas à affirmer que c'est une des plus belles allégories qui aient été faites :

Xiphorane descend, et s'écriant trois fois :
— « Anarchie » ! oh ! quel monstre apparut à sa voix !
Hydre informe et sans yeux, de ses mains furieuses,
Elle-même abattant ses têtes odieuses,
En nourrit une seule, et d'un bandeau sanglant
Sur ses propres débris la couronne en hurlant :

(1) Chant V, p. 111.
(2) Ch. VI, p. 147, et VII, p. 184.
(3) Ci-dessus, p. 390.
(4) Ch. VI, p. 152.
(5) Ch. VIII, p. 202.
(6) Chant XI, p. 277.
(7) p. 284.
(8) p. 286.
(9) Ch. XII, p. 302.
(10) Ch. XIV, p. 349.

Cette tête agrandie et d'elle encore frappée
Tombe, et l'hydre renaît de sang toujours trempée.
Tel est le monstre : « accours, épouse du cahos :
Toi qui souffles la guerre et qui hais le repos,
Des équitables lois ennemie éternelle,
Dans tes cent mains, dit-il, que la flamme étincelle ».
L'hydre aveugle l'entend, plane, et d'un vague essor
S'abat des hauts plafonds sur les balustres d'or :
Des décorations la rougeâtre lumière
Allume tout-à-coup sa torche incendiaire :
Sous vingt trombes de feu, piliers, voûtes, lambris,
Croulent sur les démons enflammés et meurtris :
Et tel qu'un puits sans fond le gouffre à ces ruines
Ouvre en les entraînant ses routes intestines ;
Leur immense théâtre en cendres se réduit,
Et ne laisse après soi que le vide et la nuit (1).

J'ajoute ici, et en terminant, le jugement que l'auteur porte lui-même et sur son poème, et sur son style ; c'est un des démons spectateurs du drame qui le juge en ces termes :

« Est-ce en vain qu'en ces vers, peintre de la nature,
Le poète arrachant tout masque à l'imposture,
Produit, s'écria-t-il, sans peur, sans préjugé,
Du fécond univers un vivant abrégé ?
L'abandonnera-t-on aux cris de la cabale ?
Comment, du goût, des mœurs est-il donc le scandale ?
Il ne saurait blesser les règles des rhéteurs,
Etant hors de la loi des classiques auteurs (2) ;
Non moins original que le furent eux-mêmes
Ces hardis inventeurs de nos doctes systèmes.
On les siffla jadis, on le hue à son tour :
De l'avenir peut-être il deviendra l'amour.
Son style, en descendant du ton noble au vulgaire,
Evite mieux l'ennui qu'*en un mode ordinaire* ;
A quoi bon asservir l'esprit né dans son sein,
Au modèle idéal de l'antique dessin ?
La nature est diverse, immense, affreuse et belle ;
Son tableau grand, bizarre et varié comme elle,

(1) Chant XVI, p. 401.

(2) Ce vers est bien mauvais.

Alliant tous les tons, rompant chaque unité,
Echappe à la froideur de l'uniformité » (1).

Il continue ainsi, et se félicite partout de ne pas suivre les règles des rhéteurs, de faire des ouvrages originaux, de ne pouvoir être jugé qu'en lui-même, sans aucun rapport avec les autres poètes auxquels il ne ressemble nullement; car ç'a été la destinée assez singulière de Lemercier de combattre tous les innovateurs, de les rappeler sans cesse, et même assez durement, à l'étude et à l'imitation des modèles (2), et de ne jamais vouloir pour lui-même des règles qu'il imposait aux autres.

Sans nous préoccuper de ces mots de règles et de lois du goût, dont les uns se font une idole, et les autres un épouvantail, nous devons placer ici une observation qui, je le pense, éclaircira beaucoup la question. C'est d'ailleurs plus que jamais le moment de la traiter, puisqu'il s'agit d'un ouvrage essentiellement original donné par l'auteur, et accepté comme tel par tous les lecteurs.

Les mots *imitation* et *imitateur*, quand on les emploie en parlant des beaux-arts, entraînent presque toujours avec eux une idée de servilité incompatible avec le génie; c'est dans ce sens qu'Horace a dit : *O imitatores, servum pecus* (3); et il est rationnel que les poètes qui, à droit ou à tort, veulent absolument être inspirés, repoussent la qualification exclusive d'*imitateurs*; qu'ils regardent comme de peu de valeur un ouvrage qui n'est qu'une imitation; et, par une conséquence forcée peut-être, mais non pas extraordinaire, qu'ils regimbent contre les règles, lesquelles ne sont, à proprement parler, qu'une imitation d'un genre particulier.

Au fond, cependant, l'imitation ne nécessite pas cette

(1) Chant XVI, p. 397.

(2) Voyez son *Cours de littérature* et plusieurs des préfaces, des épilogues ou des notes de ses poèmes.

(3) *Epistolarum lib.* I, 19, v. 19.

servilité blâmée avec raison par les artistes. Il y a plus ; à moins qu'un art ne soit, je ne dis pas dans l'enfance, mais absolument à sa naissance (1), il est impossible d'être original sans imiter ce qui s'est fait de bien jusqu'alors, sans rejeter ce qui s'est fait de mal.

L'imitation du bien est alors, dans toute la rigueur du terme, la condition nécessaire de l'originalité, et celle-ci ne peut strictement consister que dans les perfectionnements ajoutés au bien antérieurement découvert (2).

Sans m'arrêter à démontrer ici la vérité de cette assertion par des raisons prises dans la nature même des choses, je remarque que la *Panhypocrisiade* confirme tout ce que j'ai dit : examinons en effet ce que veut l'auteur et ce qu'il avance, et nous verrons à quoi doivent se réduire ses prétentions.

Lemercier veut nous présenter le tableau du seizième siècle ; il est d'abord évident qu'il n'en offre que quelques traits : ce sont ceux qu'il a jugés les plus saillants. Son jugement en cela lui appartient, et je n'ai pas à le critiquer là-dessus ; seulement, tous ceux qui ont, comme lui, pris un sujet mal déterminé ou d'une étendue excessive, ont fait exactement et nécessairement la même chose.

Ses personnages principaux sont Charles-Quint et François I[er] : il les représente dans les principales circonstances de leur vie ; et les conduit jusqu'à la mort ; là encore il n'y a pas d'originalité ; c'est ce qu'ont fait souvent les auteurs de mystères (3), et tous ceux dont Boileau s'est moqué dans son *Art poétique*. Lemercier, qu'il l'ait ou non voulu, et sauf le choix des idées et le talent de la mise en

(1) Voyez l'*Enseignement*, bulletin d'éducation, p. 440.

(2) Cette proposition pourrait donner lieu à une discussion fort intéressante, et qui serait, je le crois, très-originale.

(3) PARFAIT, *Hist. du Théâtre français*. — Voy. la pièce en 5 parties, sur Jeanne de Naples. — Voyez aussi l'*Histoire philosophique et littéraire du Théâtre Français*, par M. H. LUCAS. Paris, 1843.

œuvre, n'a fait en cela que copier ce qu'avaient fait les vieux auteurs.

Il a, dira-t-on, introduit des personnages allégoriques, des vices, des vertus, la politique, la louange, la terre même, un arbre, la mort, etc.; ce sont encore de vieilles inventions. Toutes nos soties et moralités étaient farcies de ces personnages (1); il n'y a donc rien de neuf dans le moyen employé par Lemercier : il peut en avoir tiré meilleur parti que ses prédécesseurs; mais le moyen en lui-même était connu longtemps avant lui; il avait été expérimenté, jugé mauvais, et rejeté après expérience; la nouvelle tentative faite par notre auteur ne pouvait rien prouver du tout quant à la nature du moyen, il prouvait seulement son bonheur ou son talent dans l'usage qu'il en faisait.

Qu'y a-t-il donc de neuf dans la *Panhypocrisiade?* car enfin il y a quelque chose. Sans doute : il y a ce que je viens d'indiquer et qui est personnel à l'auteur; savoir, dans un sujet choisi par lui, les pensées qu'il veut mettre en œuvre, la disposition de ces pensées et surtout le style.

Or, ces parties, qu'on le remarque bien, sont indépendantes de tout système préconçu; elles sont essentiellement le produit du travail individuel de l'auteur appliqué à un sujet donné.

D'où résulte cette conséquence immense, dans l'appréciation des ouvrages d'art, que l'originalité, quelle qu'elle soit, n'est jamais que dans l'amélioration du plan d'un ouvrage et dans la perfection du style; celui-ci comprenant, d'ailleurs, non pas seulement les mots, mais aussi les pensées qui y sont exprimées.

Et tous ceux qui ont cherché l'originalité hors de ces

(1) PARFAIT, *Histoire du Théâtre Français*, t. II, p. 78. Le Myst. du *bien avisé* et du *mal avisé*. — Voy. aussi dans l'*Encyclop. méthod.* (gr. et litt.), le mot *soties* et l'ouvrage de M. H. LUCAS.

deux sources, ne l'ont pu faire que parce qu'ils étaient aussi étrangers à l'histoire des beaux-arts qu'à l'analyse de l'entendement humain.

En appliquant ces vérités à ce qu'on appelle *les règles*, on reconnaîtrait que l'originalité ne consiste pas à les fouler aux pieds ou à les écarter, mais à s'y soumettre mieux, et plus naturellement qu'on ne l'a fait jusqu'ici.

LECTURE XXVI. — *Suite des Poèmes cycliques.* — CREUZÉ DE LESSER.

Creuzé de Lesser, né en 1771, mort en 1840, un des poëtes les plus féconds de l'époque impériale, s'est surtout fait connaître par son poëme de la *Chevalerie*, dont il a donné une dernière édition en un seul volume in-8° (1), peu de temps avant sa mort. Les autres ouvrages composés par le même auteur sont : la jolie comédie en vers intitulée le *Secret du ménage ;* la *Revanche*, comédie en prose faite en société avec M. Roger ; plusieurs opéras-comiques, entre autres *Monsieur Deschalumeaux* et le *Nouveau seigneur de village* ; le *Seau enlevé*, poëme imité librement du Tassoni, dont la *Décade philosophique* a publié quelques fragments spirituels, et que depuis longtemps on ne trouve plus dans le commerce, ni même dans les bibliothèques publiques ; un recueil d'odes ou de pièces semblables à des odes (2), sur le *Cid*, sur *Héloïse* et la *Terreur* ; le *Dernier homme*, poëme imité de Grainville ; quelques ouvrages en prose, sur des sujets politiques ; enfin, un grand poëme cyclique encore inédit, sur la fable ancienne : il commence à la guerre des Titans, et finit avec

(1) *La Chevalerie*, ou *les histoires du moyen-âge*, *composées de la Table-Ronde, Amadis, Roland, poëmes sur les trois grandes familles de la chevalerie romanesque.* Paris, chez Ponce-Lebas, 1839.

(2) Il l'a intitulé *Odéide.*

l'Odyssée, après avoir hardiment et rapidement raconté l'Iliade, l'Énéide, les Métamorphoses, Télémaque, plusieurs tragédies grecques, en un mot, toute la Mythologie en ce qu'elle offre d'heureux ou d'intéressant (1).

Il serait à désirer que la famille de M. Creuzé de Lesser publiât en un second volume semblable au premier, tout ce que ce poète ingénieux et fécond a laissé qui mérite le souvenir de la postérité.

Je n'ai à m'occuper ici que de son grand ouvrage de la *Chevalerie*, le plus original à la fois de tous ceux de notre auteur, et celui qui a, sans comparaison, obtenu le plus de succès.

Faisons d'abord connaître le sujet de ce poème (2).

Après le règne de Charlemagne, mort en 814, l'empire d'Occident renouvelé par le génie de ce grand homme, tomba tout entier entre les faibles mains de Louis-le-Débonnaire, et vit bientôt s'éteindre les éclairs de civilisation que le fils de Pépin avait fait luire sur l'Europe occidentale. Ce n'est pas ici le lieu de juger ce prince, ni de le montrer, après Montesquieu, Mably et tant d'autres, courant incessamment du nord au midi de l'Europe, en guerre contre les Lombards, les Saxons et les Maures d'Espagne, dissipant à grand'peine les ténèbres de la barbarie, fondant des écoles, publiant des lois, réédifiant enfin cet empire romain dont le nom vivait encore, après trois siècles, dans le souvenir des hommes.

Qu'il suffise de dire que cinquante ans après sa mort son empire était déjà démembré; ses trois petits-fils se faisaient une guerre impie et ruineuse, où coulait de toutes

(1) Voyez *la Chevalerie*, etc., p. 540, dans l'épilogue.

(2) Je vais reproduire ici avec quelques modifications l'article que j'ai inséré dans la *Revue encyclopédique*, en mars 1830, t. XLV, p. 598, article dont Creuzé de Lesser a lui-même extrait de nombreux passages pour servir d'introduction à la dernière édition de son poème. Voyez p. viij.

parts le sang français; et la nature, comme si elle eût été fatiguée d'avoir produit successivement dans une même famille des hommes tels que Pépin de Herstal, Charles-Martel, Pépin-le-Bref et Charlemagne, ne donna plus que des enfants dégénérés, dont l'indolence et la cruauté ne purent garantir leurs sujets des invasions des barbares, ni des maux enfantés par la féodalité et la plus grossière superstition.

Les peuples cependant ne perdirent pas immédiatement la mémoire des hauts faits de Charlemagne (1) : au milieu de l'effroyable misère qui accabla la France, du neuvième au quatorzième siècle, les souvenirs, les traditions remontaient vers un temps plus heureux, vers une sorte d'âge d'or, et les grandes actions de Charlemagne venaient d'elles-mêmes s'offrir, mais sans chronologie, sans géographie, sans aucune critique, à la fécondité des conteurs, à l'insatiable curiosité de la multitude.

Sous les premiers Capétiens, une institution qui fut peut-être un bien alors (et cela seul doit nous apprendre quel était l'état de la société), la chevalerie errante ou régulière vint éblouir les yeux et frapper l'imagination de la foule, par l'éclat et la solidité de ses armures, la pompe de ses cérémonies, les épreuves des candidats, le courage des élus, la sainteté des serments qui les liaient à leurs *emprises*, et cette sorte de mystère que la religion y attachait. Le peuple, comme cela arrive presque toujours, applaudit à l'humanité apparente qui créait cet ordre nouveau; il aida lui-même à river ses fers en forgeant ces armes à l'aide desquelles un chevalier pouvait, sans risque, et par conséquent sans vrai courage, mettre en fuite une

(1) Anquetil dit que la nation française vit avec plaisir le mariage de Hugues, troisième fils de Henri Ier, avec Adèle, fille d'Herbert, comte de Vermandois, et descendante de Charlemagne, qui semblait rattacher la famille des Capets à celle des princes qu'on nommait encore *les grands rois*.

troupe de vilains désarmés, et surtout en admirant, sans les imiter, la force, l'adresse ou les qualités de ses maîtres.

Toutefois, les conteurs s'emparèrent de cet enthousiasme national pour la chevalerie; il se fit dans les têtes un mélange singulier des idées actuelles avec les faits passés; Charlemagne reparut, ou sous son nom, ou sous celui d'Artus roi de Bretagne, ou même sous celui de Périon roi des Gaules; mais, dans tous les cas, au lieu de sa véritable cour, au lieu des académies qu'il avait formées, au lieu des savants dont il s'entourait, il n'eut plus pour amis ou pour ennemis que des chevaliers errants, preux ou félons, qui jouaient toujours le grand rôle dans l'ouvrage, tandis que l'empereur, personnage secondaire et ridicule, semblait ne s'y trouver que pour faire ressortir la valeur de ses sujets.

Telle est en gros l'idée que l'on peut se former de notre ancienne *romancerie* (1); quant au pays qui lui a donné naissance, quant à l'époque qui a vu naître les premiers ouvrages de ce genre, quant à la langue dans laquelle ceux qui jouissent d'une plus grande célébrité ont été composés, ces questions qui ont fourni matière à de nombreux volumes (2), ne sauraient trouver place ici. Nous n'avons à nous occuper que du poème de M. de Lesser. Bornons-nous à faire observer que cette *mythologie du moyen-âge* (3), éparse dans des milliers de volumes, si précieux à nos ancêtres, aujourd'hui presque illisibles, ne peut nous être indifférente; elle a exercé une trop forte influence sur nos mœurs et notre civilisation, car si les écrivains reçoivent leurs premières impressions de la société, ils réagissent à leur tour sur elle; et nos romanciers, à force de présenter

(1) Expression de M. Allou, dans son *Essai sur l'universalité de la langue française*, note B. p. 345.

(2) Voyez dans l'ouvrage cité de M. Allou, une note (p. 345 à 366) où il rassemble toutes les opinions émises à ce sujet.

(3) Expression de Creuzé de Lesser lui-même, dans la préface de la *Table-Ronde*.

aux *châtelains*, aux *varlets*, aux *damoiselles*, le tableau de cet honneur si chatouilleux, de cet amour coupable, mais constant, de cette générosité trop souvent imaginaire, en firent naître le goût dans la noblesse, et de là ces vertus dites *chevaleresques*, qui, vraies ou supposées, produisirent un progrès réel dans les mœurs et le caractère de la nation.

Ainsi ces ouvrages marquent une époque dans l'histoire de l'esprit humain; et abstraction faite même du mérite littéraire, les curieux se félicitaient de pouvoir retrouver dans la collection de M. de Tressan (1) les plus intéressants, les plus caractéristiques d'entre eux. Mais ces ouvrages, indépendants les uns des autres, pleins de redites, de récits incohérents ou contradictoires, exigeaient du lecteur, non-seulement une grande curiosité, souvent aussi beaucoup de patience; et encore n'arrivait-on presque jamais à posséder l'ensemble de ces fictions de nos pères.

Creuzé de Lesser a pris un meilleur parti: au lieu de recueillir individuellement tous ces ouvrages, il les a lus, médités, étudiés dans leur ensemble, comme une histoire spéciale; il a comparé les dates, réuni les synchronismes, réparé les anachronismes: en un mot, il a débrouillé ce chaos, coordonné cet immense travail, et soumettant, autant que possible, ses poèmes à l'unité d'action, il y a jeté incomparablement plus d'intérêt qu'ils n'en avaient comporté jusqu'alors.

L'auteur indique lui-même la nature de son travail dans ces vers qu'il a placés à la tête de son *Roland*, à l'imitation de ceux que Virgile avait autrefois écrits au-devant de son *Énéide* (2):

> J'ai retiré des antiques archives
> La Table-Ronde et ses scènes naïves:

(1) Le comte de Tressan, retiré à la cour du dernier duc de Lorraine, occupa ses loisirs à recueillir, corriger et publier les principaux romans de chevalerie.

(2) *Ille ego qui quondam*, etc.

Aux vrais Gaulois plus tard j'ai présenté
Leur Amadis et sa fidélité,
Et Galaor, preux un peu moins fidèle,
A fait une ombre à ce brillant modèle ;
Mais aujourd'hui, par mon ardeur lancé
Et pour finir comme j'ai commencé,
Fiers paladins, amours, chevalerie,
Je vous évoque; et toi, surtout, Roland,
Toi, dont la gloire est à jamais chérie,
Toi, le patron de tout français vaillant (1).

Ainsi, sauf ce que Creuzé de Lesser a ajouté de son invention, et qui s'élève peut-être à un quart de l'ouvrage (2), le fond des choses est à ses devanciers, comme un sujet historique est à l'histoire ; la forme seule lui reste tout entière ; la forme qui comprend l'arrangement et l'expression, la forme qui fait les poètes et assure une longue vie aux ouvrages des hommes. C'est sous ce rapport que j'ai à examiner la *Chevalerie*.

Avant tout, rappelons ici que la plupart des romans de chevalerie se rapportent à trois époques principales, le temps d'Artus, celui de Charlemagne et celui d'Amadis (3).

L'histoire ne dit presque rien du premier : Rapin Thoiras, qui entre dans quelques détails à son sujet, dit que l'empereur Honorius ayant renoncé en 410 à la souveraineté de la Grande-Bretagne, les Bretons élurent pour roi Vortigerne, vers le milieu du cinquième siècle. Ce roi, trop faible pour résister aux attaques des Pictes, appela contre eux les Angles et les Saxons, qui passèrent en Bretagne sous la conduite d'Hengist d'abord, et plus tard sous celle de six autres chefs, lesquels songèrent à s'emparer du

(1) *La Chevalerie*, etc., p. 307.

(2) Voyez, p. 235 et 303, les préf. de *Roland* pour 1815 et 1838.

(3) M. Ampère (préf. de son *Histoire de la formation de la langue française*) divise un peu différemment ces romans ; il reconnaît quatre cycles : 1° celui d'Alexandre (p. xxxv), 2° celui de Charlemagne (p. xxxvij), 3° celui d'Artus (p. xlvj), et 4° enfin ceux qui ne se rapportent à aucun de ces sujets ; c'est dans cette classe qu'il place les *Amadis* (p. l).

pays qu'ils venaient défendre, et y établirent en effet sept gouvernements, connus depuis sous le nom d'Eptarchie. Cependant, le breton Ambrosius avait pris le titre d'empereur; il avait combattu avec courage contre ces perfides alliés; il laissa en mourant le titre de roi, son exemple et son patriotisme, à Arthur ou Artus.

Artus, toujours en armes contre les Angles, soutint quelque temps la liberté de sa patrie; enfin, trahi par les siens et par ses neveux, au nombre desquels était Modred, il périt et entraîna la Bretagne dans sa chute.

Tel est le canevas sur lequel les romanciers ont brodé mille et mille aventures: ils ont supposé qu'Artus avait fondé, en commémoration de la Cène célébrée jadis par Jésus et ses disciples, un ordre de chevalerie appelé la *Table-Ronde*, où ne pouvaient prétendre que les plus illustres guerriers. Encore devait-on toujours laisser une place vacante pour le chevalier qui aurait conquis et apporterait le *Saint-Gréal*, c'est-à-dire la coupe avec laquelle Jésus-Christ avait fait la Cène. Mais une prophétie de Merlin l'enchanteur annonçait que le Saint-Gréal ne pouvait être conquis que par un chevalier qui aurait sa virginité (condition fort difficile dans un siècle de libertinage); et que, d'ailleurs, sa conquête n'aurait lieu qu'à une époque fatale à Artus et à la Table-Ronde.

C'est là le fait que Creuzé de Lesser a choisi pour le dénouement de son poème. Les chevaliers courant sans cesse d'aventures en aventures, et s'effaçant les uns les autres, n'auraient laissé subsister aucune unité d'intérêt dans le poème, si l'auteur n'avait habilement rattaché au seul fait de l'existence de l'ordre entier, les actions les plus remarquables des membres qui le composent.

En effet, dès le premier chant paraît Lancelot, qu'on peut regarder, ce me semble, comme le principal héros du poème; il devient en même temps amoureux de Genièvre,

femme d'Artus, et obtient le titre de son chevalier, c'est-à-dire de son amant; puis, après une multitude de faits particuliers propres à peindre l'esprit du siècle qui les enfanta, et au milieu desquels apparaissent Pharamond (1) et Clodion, dont les règnes (420 à 438) concourent à peu près avec le temps où vivait Artus, on voit venir sur la scène les principaux chevaliers Yvain, Gauvain, Bréhus-sans-Pitié, messire Queux, sénéchal du roi Artus, toujours battu, toujours dupé, toujours content de lui; Tristan de Léonais, le frère d'armes et l'émule de Lancelot, qu'un philtre amoureux a rendu l'amant aimé d'Yseult-la-Blonde, femme de son oncle Marc, roi de Cornouaille; Palamède (2), rival toujours malheureux de Tristan; enfin, Perceval-le-Gallois qui doit mettre à fin la conquête du Saint-Gréal. Tous ces héros conduisent assez heureusement leurs amours, jusqu'à ce qu'enfin Artus et le roi Marc, irrités des affronts qu'ils reçoivent de Genièvre et d'Yseult, poursuivent à outrance Tristan et Lancelot. De là une nouvelle série d'aventures plus sombres, plus tristes que les premières. Tristan épouse une seconde Yseult, dite *aux blanches mains*. Ce mariage ne détruit pas son premier amour, et bientôt sa mort débarrasse son oncle Marc d'un dangereux rival. Cependant Artus, toujours irrité, guerroyait contre Lancelot, quand, par une trahison infame, son neveu *Mordrec* (le *Modred* de Rapin Thoiras) l'attaque avec la plus grande partie de ses sujets qu'il a soulevés contre leur roi. Lancelot l'apprend et accourt pour le venger; mais il vient trop tard : Artus, blessé à mort, ne peut que reconnaître combien il fut in-

(1) Creuzé n'est pas le premier qui ait introduit ces personnages semi-historiques dans son poème. Le roman de Tristan fait de Pharamond l'arrière-petit-fils de Clovis, qui fut au contraire, selon toutes les histoires, et supposé que Pharamond ait réellement existé, le quatrième successeur de ce prince.

(2) Nos romans font de Palamède un chevalier sarrasin, dans un temps où l'on ne pensait guère aux Sarrasins; car l'Hégire (621) est d'environ deux siècles postérieure à l'action de la Table-Ronde.

juste à l'égard du héros qui lui reste fidèle : il meurt au milieu de ses chevaliers qui se sont fait tuer en grand nombre autour de lui ; et justement alors arrive Perceval avec le Saint-Gréal qu'il a péniblement conquis. Lancelot et les chevaliers survivants, et Genièvre elle-même, sont touchés de la grâce, et vont s'ensevelir dans des couvents après avoir fait toutefois une dernière visite aux tombeaux d'Yseult et de Tristan.

Telle est la marche de ce poème, immense dans ses détails, varié dans ses épisodes, imposant dans son ensemble ; tel est aussi le résumé des inventions poétiques relatives au temps où les Bretons chassés de leur pays par les Angles, abordèrent dans l'Armorique à laquelle ils donnèrent leur nom.

Voici, comme exemple du style de l'auteur, un court passage du sixième chant de la *Table-Ronde ;* c'est le combat de Tristan contre le Morhoult, chevalier irlandais :

Dans ce combat d'immortelle mémoire,
Les deux rivaux se couvrirent de gloire ;
Mais l'un était ce soleil glorieux
Que le midi nous montre au haut des cieux :
Fils du matin, le second, pâle encore,
Offrait aux yeux le soleil de l'aurore.
Le fier Morhoult semble un chêne noueux,
Vainqueur puissant des vents impétueux ;
Le beau Tristan un peuplier fragile,
Qui dans les airs monté rapidement,
Plaît aux regards, offre un port élégant,
Et sous l'auster courbe son front docile.
Tel, mais plus fier, Tristan en cet assaut,
Courbé parfois, se relève plus tôt ;
Moins vigoureux il montre plus d'adresse,
De son audace il masque sa faiblesse :
Enfin, pourtant son terrible ennemi,
En de tels chocs dès longtemps affermi,
D'un bras puissant, au défaut de l'armure
Fait à Tristan une large blessure.

A cet aspect et le peuple et le roi
Jettent un cri de douleur et d'effroi :
Tristan s'indigne, à l'instant il s'élance
Sur son rival, et cherche la vengeance.
Nobles efforts, hélas! trop malheureux.
Des Irlandais le prince valeureux
Deux fois vers lui s'ouvre un nouveau passage ;
Mais des héros rien ne borne l'essor :
Teint de son sang Tristan combat encor ;
Déjà mourant il vit de son courage.
C'en était fait, et l'Irlandais hautain
Etait vainqueur, s'il eût été moins vain.
« Ah ! jouvencel, dans cette noble lice
Tu voulus donc affronter le trépas,
Dit-il riant : non, tu ne devais pas
Quitter sitôt le sein de ta nourrice.
A tes lauriers à tort on a pensé,
Quand il fallait te bercer sur des roses ;
De tes efforts tu dois être lassé,
Enfant, je veux que longtemps tu reposes ».
Et le Morhoult sans crainte et sans effort
Sur son rival levait le coup de mort.
Mais ne rien craindre alors que l'on offense
C'est trop d'orgueil ou c'est trop d'imprudence.
En ce moment aux portes du trépas ,
Tristan qu'anime une juste colère,
Réunissant tout l'effort de son bras,
D'un coup mortel surprend son adversaire,
Dont la blessure en ce combat sanglant
Garde une part de son lourd cimeterre.
Il est tombé, ce Morhoult, ce vaillant,
Que célébraient l'Irlande et l'Angleterre ;
A son désastre aurait-on pu songer ?
Tous ses amis l'entourent, il leur crie :
« Emportez-moi sur un vaisseau léger,
Et que je meure aux champs de ma patrie ».

Je donnerai ici une seconde narration d'un tout autre caractère que celle-ci ; elle prouvera à la fois combien il y avait d'invention dans l'esprit de nos conteurs anciens, et que Creuzé de Lesser sait prendre tous les tons dans ses poèmes.

Le roi Artus, qui est dans ce poème le type des maris trompés, ainsi que le roi Marc,

Reçoit un jour d'une part anonyme
Un beau mantel qui se raccourcissait
Selon que celle à qui l'on essayait
Ce vêtement, à plus ou moins d'estime
Avait des droits; et n'allait vraiment bien
Qu'à celle-là ne se reprochant rien.
Notez encor qu'avant de le remettre,
Au grand Artus on avait fait promettre
Qu'il remplirait un souhait dès ce jour;
Or, le souhait fut, par grande infortune,
Que sans retard aux femmes de la cour,
Les appelant, sans en excepter une,
Il essaierait ce superbe manteau.

Suit l'exposé des premiers essais, et de l'effroi qui gagne toutes les belles lorsque le sénéchal Queux leur a appris quelle est sa propriété, et du mécontentement des chevaliers qui avaient compté sur un amour sans partage.

Vous eussiez vu ces dames réunies,
Se complaisant dans les cérémonies,
Dire : « Passez, madame, s'il vous plaît ».
De s'avancer nulle ne se pressait;
Or, Dinadam cessant la raillerie,
Dit hautement à sa femme : « Ma mie,
C'est maintenant que ces preux rassemblés
Vont bien savoir tout ce que vous valez :
De ce manteau faites l'essai bien vite,
Et montrez-leur votre rare mérite ».
— « Mais, dit la dame, il me conviendrait mieux
D'aller après ces dames, et je pense
Qu'on me pourrait accuser de jactance ».
— « Non, non, ma chère, avancez, je le veux ».
Elle obéit : fâcheuse expérience!
Car le manteau qui va tout de travers,
Jusqu'à la jambe avec peine s'avance,
Et par-devant traîne une queue immense;
Si qu'on croirait qu'il est mis à l'envers.
Lors, Dinadam de perdre contenance,

Et chacun rit du rieur sérieux
Qui demeurait muet, faute de mieux.
Messire Queux d'un air de bon apôtre
Dit : « Ce manteau dont on est si jaloux
Sied à madame, et pourtant voulez-vous
Qu'il soit encore essayé par une autre » ?
— « Oui, répond-il; et d'abord par la vôtre ».
Messire Queux, veuf depuis quelques mois,
Depuis vingt jours avait pris pour épouse
Certaine Agnès au séduisant minois,
Mais n'inspirant nulle crainte jalouse.
Onc il ne fut plus de simplicité,
Plus de pudeur, plus de naïveté.
Le sénéchal bien tranquille sur elle,
En souriant, lui dit : « Venez, ma belle ».
Elle répond : « Il vaudrait mieux, je croi,
Attendre l'ordre et le plaisir du roi ».
— « Non, non, je veux que de votre innocence
Vous receviez ici la récompense,
Et confondiez tous ces esprits malins
Qui me voudraient unir à leurs destins ».
Alors l'Agnès, de vertu sans pareille,
Tout doucement essaya le manteau;
On crut d'abord trouver du fruit nouveau,
Et par-devant il allait à merveille :
Mais aussitôt qu'on la fait retourner,
Le rire éclate et la fortune penche :
Le résultat avait droit d'étonner,
Car le manteau n'allait pas à la hanche.
Lors, Dinadam, ayant bien sa revanche,
Reprend sa joie et tenant par la main
L'Agnès qu'il mène à côté de sa femme,
La fait asseoir avec un air malin,
En lui disant : « Vous valez bien madame ».

On reconnaît ici l'origine de cette fameuse coupe enchantée, célébrée par l'Arioste et par La Fontaine; on voit aussi quelle idée nos aïeux se faisaient de la vertu des femmes, ce sujet inépuisable de plaisanteries vieilles comme le monde, et que l'évidence de leur fausseté rend seule supportables.

A une époque qui suivit de près celle d'Artus, disent les romanciers, lorsque Périon régnait dans les Gaules, Garinter dans la Basse-Bretagne, et Lisvard dans l'Angleterre (1), l'on vit paraître une suite de héros dont l'histoire a malheureusement perdu le souvenir, ce sont les *Amadis* ou les *Chevaliers du Soleil*; *Amadis de Gaule* est le premier de tous; il passe depuis longtemps pour le vrai *Parangon de la chevalerie*. Protégé par le sage *Alquif* et l'enchanteresse *Urgande la déconnue*, mais en butte aux fureurs et aux sortilèges du cruel magicien *Arcalaüs* et de l'infame sorcière *Melye*, il affronte tous les dangers, surmonte tous les obstacles, redresse tous les torts à force de courage, de dévouement, de constance, d'amour, de désintéressement, etc., car ceux qui ont les premiers chanté ce héros, n'ont épargné les vertus ni pour lui, ni pour ses enfants, ni pour les enfants de ses enfants : c'est, comme on l'a remarqué, une monotonie de perfection qui nuit beaucoup à l'intérêt général du poème, mais qui, dans les premiers chants, frappe agréablement le lecteur.

Creuzé de Lesser expose dans sa préface combien il a eu à faire pour dissimuler ce vice de son sujet, et jeter un peu de variété sur ces aventures constamment les mêmes. Malgré ses efforts, il n'a pas toujours pu, enchaîné comme il l'était par *l'histoire*, échapper à la monotonie de ses modèles; mais il les a abrégés, et n'a pris chez eux que les fictions réellement ingénieuses ou favorables à la poésie, comme l'*Endriague* (2) renouvelé des monstres de l'antiquité et imité depuis dans tous les poèmes; l'*Arc des loyaux amants* (3), porte terrible que ne pouvaient franchir ceux dont le cœur avait connu l'inconstance, etc., etc. Il a cherché à racheter par la multiplicité des évènements,

(1) Voyez le commencement de l'*Amadis*, dans la *Bibliothèque des romans* de TRESSAN.

(2) Ch. XII, p. 222.

(3) Ch. VI, p. 186.

par le croisement des intrigues, si je puis employer ce terme, la faiblesse des romans d'Amadis dans leur dernière partie; il a encore ajouté les hauts faits des plus illustres descendants de son héros, d'Esplandian son fils, de Lisvard de Grèce, de Tiran-le-Blanc, d'Amadis de Grèce; enfin, pour rattacher à son premier sujet toute cette suite d'aventures, il a profité du sommeil de cent ans que les anciens donnent à Amadis et à toute sa famille; il le fait désenchanter par Urgande avec ses frères Galaor et Florestan; tous trois viennent au secours de Constantinople assiégée par les Turcs (1). Alors tout le monde est heureux; l'auteur seul craint qu'on ne lui reproche l'obscurité historique de ses héros, obscurité telle qu'on ne sait pas même à quelle époque on doit les placer. Aussi montre-t-il par l'explication suivante, que le silence de tous les historiens ne prouve rien contre la réalité des Amadis et des princes contemporains. Apprenez, nous dit-il, une insigne malice :

Au désespoir que ces héros trop grands
Eussent enfin dérangé tous ses plans,
Bien vieille alors la sorcière Mélye
Dans sa fureur épuisa son génie,
Et sut contre eux faire un enchantement
Dont le pouvoir dure encore à présent.
Elle arrangea par une trame noire
Que les hauts faits de ces hommes vaillants
Ne paraîtraient que hauts faits de romans :
Aussi, sans fruit courant toute l'histoire,

(1) Quelque imaginaire que soit une expédition des Turcs contre l'empire grec, avant le temps de Mahomet II, si quelque lecteur voulait, d'après le fait du siége de Byzance, fixer le temps où l'on place les Amadis, qu'il se rappelle que Pomponius Méla qui vivait sous Claude, parle de ce peuple sous le nom de *Iyrcæ* (*De situ orbis*, I, 19, à la fin); que l'histoire en fait pour la première fois mention sous l'empereur Héraclius; que, du reste, les Turcs n'arrivèrent dans l'Asie Mineure, sous la conduite de Togrul-Beg, qu'au milieu de l'onzième siècle, et ne passèrent en Europe, sous Soliman, que dans le quatorzième.

De ces héros et de leurs descendants
J'ai recherché la trace et la mémoire :
Mes soins sont vains, et je veux être un sot
Si dans l'histoire on en dit un seul mot.
On ne sait même, avec quelque apparence,
En quel moment placer leur existence.
Voilà comment des méchants diffamés
Les gens de bien sont souvent opprimés,
Et comme on voit l'indigne calomnie
Frapper d'oubli la valeur, le génie.
Heureusement qu'un Dieu m'a suscité
Pour mettre un terme à cette iniquité :
Sur Amadis j'ai trouvé tel mémoire
D'après lequel j'ai tracé cet essai ;
Il faudra bien en revenir au vrai,
Et d'après moi recommencer l'histoire.
Si par hasard on négligeait ce soin,
Peut-être au fond il n'en est pas besoin ;
Si seulement mon récit véridique
Peut arriver à la postérité,
C'en est assez, j'aurai déconcerté
Et la sorcière et son charme magique ;
Et nos neveux étonnés et surpris,
En relisant mon poème historique,
Croiront César moins réel qu'Amadis (1).

On n'aura pas tant de peine à déterminer l'époque où vivait Roland : quoique le siège de Paris, sous Charlemagne, sujet obligé de tous les poèmes calqués sur la chronique de l'archevèque Turpin, ait laissé dans l'histoire aussi peu de traces que le règne de Périon et de Lisvard, cependant l'époque en est à peu près certaine, si le fait est ignoré des historiens : et grâce à Boyardo, Berni, Fortiguerra, Pulci même, et surtout aux chants divins de l'Arioste, les détails de cette grande action sont aujourd'hui généralement connus. Je ne m'arrèterai donc pas à retracer ici le plan du poème de M. de Lesser : je dirai seulement qu'il embrasse dans son ensemble beaucoup plus que

(1) *Amad.* ch. XX à la fin, p. 269.

l'*Orlando furioso*. Les aventures des quatre fils Aymon (Renaud de Montauban, Alard, Guichard et Richardet), celles d'Ogier le Danois, de Huon de Bordeaux, de Ferragus, d'Angélique, de Sobrin roi de Garbe, et de quelques autres personnages, du sort desquels le poème de l'Arioste ne nous instruisait aucunement, occupent dans l'ouvrage français une place fort importante, et nous conduisent jusqu'à la mort de Roland. Ce guerrier, que l'histoire nous peint seulement comme gouverneur des côtes de la mer (1), périt, comme on le sait, dans la vallée de Roncevaux, en 778, c'est-à-dire, vingt-deux ans avant le renouvellement de l'empire d'Occident. L'empereur, car c'est le nom que les romanciers donnent à Charlemagne, quoiqu'il n'eût pas encore ce titre; l'empereur revenait d'une expédition contre l'Espagne, où il avait établi sa domination jusqu'à l'Ebre; il avait fait défiler la majeure partie de son armée à travers les gorges des montagnes qui entourent la vallée de Roncevaux, lorsque le duc de Gascogne, Loup II, fils de Waïfre, descendant des rois Mérovingiens (2), dressa avec ses Basques, dont on a fait des Maures et des Sarrasins, une embuscade dans les bois voisins. Roland conduisait l'arrière-garde de l'armée française : il périt, disent les traditions, à côté d'Olivier son cousin (3), accablé des traits et des pierres lancés par les Gascons, maîtres des hauteurs. Cette mort héroïque, dont le souvenir et le récit avaient si longtemps guidé les Français aux combats dans des chansons dont le temps nous a privés (4), termine heureusement le poème de Creuzé.

Il n'est pas le seul qui ait fait entrer dans un poème le récit de cette catastrophe (5). Dumourier (6), qui a imité en

(1) ANQUETIL, *Hist de Charlem.*

(2) Voyez les *Mérovingiens et les Carlovingiens, et la France sous ces deux dynasties*, t. II, p. 67.

(3) On voit au Musée du Luxembourg un paysage de Michallon qui représente cette mort glorieuse.

(4) Ces poèmes, retrouvés par M. Fr. Michel, ont été publiés en 1837.

(5) Préface du *Roland*, p. 284.

(6) Le père du général de ce nom.

douze chants et en vers décasyllabes le *Richardet* de Fortiguerra, la raconte avec des détails burlesques dignes du reste du poëme : Ganelon a déterminé Charlemagne, malgré l'avis de Renaud et de Roland, à s'enfoncer dans la vallée de Roncevaux où il doit périr avec toute son armée; le traître y a fait préparer un somptueux repas.

De salaisons des barraques ornées,
Monceaux de pains, barriques de vin vieux,
Tout au soldat paraît d'heureux augure,
Contre Renaud on s'élève, on murmure;
Ceux qui tantôt appuyaient ses raisons
Sont les premiers à blâmer ses soupçons.
Au camp du roi préparatifs de fêtes,
Mets abondants, cuisines toutes prêtes,
Fauves, gibiers, glacières, vins exquis,
Fines liqueurs, confitures et fruits,
Tout offre au goût des amorces friandes.
Charle étonné de dépenses si grandes,
Vers Ganelon se tourne avec bonté,
Le remercie et boit à sa santé.
« Vous m'honorez par-delà mon mérite,
Dit l'inhumain qui voit avec plaisir
Tout succéder au gré de son désir;
Au doux repos ici tout vous invite :
De ces apprêts jouissez à loisir,
Et permettez, seigneur, que je vous quitte ».
En vain le roi cherche à le retenir,
Il disparaît et s'éclipse au plus vite.
Mais la faim presse, et de cent mets divers
Se fait sentir le parfum délectable.
Charles prend place, et l'on couvre la table :
Chacun s'empresse à remplir les couverts;
Un long dîner les conduit aux bougies,
Roland s'égaye et conte ses exploits;
Jamais le roi, le plus humain des rois,
Ne célébra de si douces orgies.
Mais le sommeil vient reprendre ses droits,
L'heure est venue, une image funeste
Glace mes sens et fait trembler ma voix :
Comment hélas vous peindre ce qui reste?

Sous ces rochers, de perfides vulcains
Ont disposé de vastes souterrains
Remplis de poix, de bitume, de soufre;
Sous chaque tente un semblable fourneau
Des paladins a creusé le tombeau :
Sous eux partout s'ouvrent d'horribles gouffres.
Sur des piliers les rochers supportés,
A leur défaut fondront de tous côtés;
Dans ces caveaux les terres étonnées
Ont pour appui des poutres goudronnées;
Tout manifeste un génie infernal;
Mais c'en est fait, on donne le signal:
Tout à la fois et s'écroule et s'embrase,
Le feu dévore et la ruine écrase :
Le saint monarque, amour de ses sujets,
Perd dans les feux ses jours pleins de bienfaits.
Roland, Renaud, sans pouvoir se défendre,
Sont étouffés sous des monceaux de cendre.
Jusques au camp l'épouvantable bruit
Se fait entendre et met tout en alarmes;
On sort en foule et peu courent aux armes;
Vers leur bon roi leur zèle les conduit :
Nus, désarmés, le trouble les agite,
Dans ces volcans la peur les précipite;
La flamme perce, et dissipant la nuit
Offre à leurs yeux le sort qui les poursuit,
Tout à l'instant s'écarte et prend la fuite.
Du haut des monts les traîtres Mayençais
Sous des rochers accablent les Français;
Aucun n'échappe au massacre effroyable,
Et par le sang, les feux et la terreur,
Ce crime affreux de ce jour exécrable
Jusqu'à nos jours a consacré l'horreur (1).

Creuzé a employé pour ce récit des couleurs plus nobles et plus convenables; voici les derniers traits de cette narration :

De plus d'un roc la poitrine frappée,
Le paladin, en ce moment fatal,
Regarde, et serre encor sa Durandal (2):

(1) *Richardet*, ch. X, à la fin, t. II, p. 140 de l'édit. in-12.

(2) C'est le nom bien connu de l'épée de Roland.

« Non, non, dit-il, ma bonne et brave épée,
Je ne puis pas souffrir que de ma main
Ta lame passe au bras d'un Sarrasin,
Pour être un jour du sang chrétien trempée;
Assez d'exploits ont prouvé ta vertu,
A mon destin que ton destin s'unisse :
Avec Roland Durandal a vaincu,
Avec Roland que Durandal périsse ».
Roland a dit, et d'un terrible choc,
De ses deux mains unissant la furie,
Ce Paladin prêt à finir sa vie
A cru briser contre un immense roc
Sa Durandal..... espérance abusée!
Il oubliait, des Francs l'illustre appui,
Que les rochers périssaient devant lui.

. . . .

Plus Durandal paraît indestructible,
Et plus Roland, dans ce moment terrible,
A la briser montre un juste courroux;
Dans un espace où la roche est disjointe,
De son épée il enfonce la pointe,
Et destructeur de ce qui lui fut cher,
Par un effort tristement mémorable,
En deux éclats le preux incomparable
A fait voler l'incomparable fer.
Près du torrent le tronçon lancé roule;
Mais le héros dont tout le sang s'écoule
Se sent fléchir; lors reprenant son cor,
Il veut au loin le faire entendre encor;
Et ranimant sa force singulière,
A sa patrie envoyant ses adieux,
Il fait sonner cette trompe guerrière.
Ainsi, dit-on, le Phénix radieux
S'anime et chante à son heure dernière.
Le noble son par les échos rendu
Par Charlemagne est encore entendu :
De Ganelon bravant alors l'instance,
Charles s'effraie, et dit : « O mes amis,
Vers mon neveu qu'à l'envi l'on s'élance »!
Renaud, Roger étaient déjà partis :

. . . .

Les deux héros, sur le bord du torrent,
Trouvent leur frère encore respirant :
Il croit sentir ses esprits qui revivent
A leur aspect, et leur dit seulement,
Levant encor les mains : « Je suis content,
L'ennemi fuit, et mes amis arrivent » !

. . . .

Mais son état, ses forces épuisées,
Tout le rappelle aux célestes pensées ;
Renaud alors précipitant ses pas,
De Durandal saisit les deux éclats,
Et les rapporte à Roland qui les presse
Avec respect autant qu'avec tendresse.
En eux encor Roland trouve un appui ;
Il les dispose, et non pour la victoire ;
Mais cette épée, instrument de sa gloire,
Forme une croix qui prie encor pour lui.
Que dis-je, hélas! à son heure suprême,
Héros pieux, il l'invoque lui-même :
« Rends-toi justice, ami, lui dit Renaud :
Tu peux prier ; mais réclame plutôt,
Vaillant martyr, que j'admire et j'envie :
Songe en mourant aux vertus de ta vie,
Songe à tes faits, qui te faisant bénir,
Chez les humains consacrent ta mémoire,
Et de ton nom dans l'immense avenir
Font un fanal étincelant de gloire ;
Songe aux chrétiens dont tu fus le rempart » !
Roland qui jette une dernière flamme
Sur ses amis lève un dernier regard,
Et dans leurs bras exhale sa grande âme (1).

J'ai cité jusqu'à ce moment des fragments de narrations épiques; l'auteur a mis au-devant de tous ses chants des préambules à la manière de l'Arioste; il les a seulement faits très-courts et avec raison (2); presque tous sont pleins d'esprit et de grâce. J'en citerai un seul, qui me paraît aussi agréable par l'expression qu'il est profondément

(1) *La Chevalerie*, etc., *Roland*, ch. XX, v. 537 et 538.

(2) Voyez ce qu'en dit Creuzé dans sa préface de *Roland*, p. 303.

vrai et philosophique. C'est le préambule du sixième chant d'Amadis.

Du temps présent je disais pis que pendre :
Voilà que Dieu de mes plaintes lassé,
Me transporta soudain au temps passé
Qu'avec chaleur il m'entendait défendre.
Faut-il vous peindre, hélas! ce que je vis?
De toutes parts, châteaux forts, ponts-levis;
De toutes parts régnait la violence;
Pour les hameaux point de tranquillité,
Point de repos, peu de virginité;
Chaque donjon était une puissance.
Force seigneurs, d'ailleurs très-délicats,
Touchaient leur bien sur les routes publiques,
Exerçant là de leurs mains héroïques
Un beau métier que je ne dirai pas.
Puis disputant de colère et de crimes,
Entre eux sans cesse ils allaient s'égorgeants.
Rentrés chez eux, ils demeuraient veillants,
Ou s'ils dormaient, rêvaient à des abîmes.
Dans ces châteaux, la terreur des tyrans
Vengeait un peu le malheur des victimes.
En vain, pour moi, parmi tant de fureurs
Je recherchais les arts consolateurs ;
Je regrettais tant de plaisirs tranquilles,
La paix des champs, la volupté des villes.
Du *temps passé* le charme s'effaçait,
Et las bientôt d'un spectacle effroyable,
Je dis à Dieu : « Rendez-moi, s'il vous plaît,
Ce *temps présent* qui ne vaut pas le diable ».

Résumons-nous : Creuzé de Lesser a, dans un poëme de près de cinquante mille vers, divisé en trois parties indépendantes l'une de l'autre, et qu'on lit, je ne dis pas seulement sans ennui, mais avec un vif plaisir, réuni tout ce que nos anciens poètes ont inventé sur les trois époques chevaleresques d'Artus, Amadis et Charlemagne. « Nous sommes, dit-il, deux à trois cents confrères qui, dans quatre ou cinq contrées, avons, pendant plusieurs siècles, travaillé à cette grande composition dont je suis le dernier

et peut-être le moindre collaborateur. Mon mérite, ou plutôt mon bonheur, est de l'avoir finie » (1). Ne prenons pas à la lettre cette modeste assertion du poëte; mais remarquons qu'en effet il a trouvé le moyen de faire entrer dans son plan toutes les fictions intéressantes qui ne semblaient pas appartenir immédiatement à son sujet, et qu'il eût cependant été fâcheux de perdre; il a enfin joint aux idées empruntées ailleurs, un quart peut-être de son ouvrage, qui lui appartient en propre, et a sauvé de l'oubli général, non par un cours de belles-lettres, ou une collection d'extraits, mais par un ouvrage complet, terminé, indépendant, toute cette littérature du moyen-âge dont tout le monde a entendu parler, et que les érudits seuls connaissent. Voilà pour le sujet ou pour l'invention, comme on dit dans les classes de rhétorique.

Je ne puis rien ajouter à ce que j'ai dit de la disposition que je n'ai, bien entendu, indiquée qu'en gros; les héros sont si nombreux, les faits si variés, qu'on est, sinon accablé, au moins surpris de la multitude des épisodes et de leur importance pour le reste de l'action. Une table des matières (2), fort détaillée, pourrait seule apprendre au lecteur tout ce qu'il trouvera dans l'ouvrage. Je ne veux pas dire que la grande épopée soumise à ses règles sévères, à l'unité d'action et de héros, ne soit pas, comme œuvre d'art, plus belle, plus grande que ces poëmes où l'auteur semble se jouer de notre attention, et comme un magicien nous transporte d'un instant à l'autre en mille endroits di-

(1) *La Chevalerie*, etc., préface de *Roland*, p. 304.

(2) Ces mots, comme presque tout ce que j'ai dit jusqu'ici, se trouvent dans l'article cité précédemment de la *Revue encyclopédique*. Creuzé de Lesser a fait rédiger en effet pour sa dernière édition, par M. Eugène Thomas, une table des matières qui occupe 57 colonnes de 92 lignes, à 50 lettres par ligne; c'est environ 260,000 lettres, ou la matière d'un volume in-8° de deux cent-cinquante à trois cents pages: ce petit calcul suffit, je crois, pour donner une idée de l'immense quantité de matières réunies dans cet ouvrage.

vers (1); mais quoi! notre admiration pour Virgile exclurait-elle notre goût pour Ovide? le Tasse nous fera-t-il mépriser l'Arioste? et faut-il pour qu'un poëme épique ait notre approbation, qu'on puisse en tracer rigoureusement la marche en suivant les seules aventures du héros principal? Non sans doute: ce serait être bien ennemi de nos plaisirs que de nous condamner à n'aimer qu'un seul genre, et de faire au poëme de la *Chevalerie* un reproche qui tient à l'essence même du sujet et de l'intérêt qu'il inspire.

Quant à l'élocution, cette dernière, mais en même temps cette suprême partie de tout ouvrage littéraire, les critiques n'ont pas été épargnées à l'auteur; il les rappelle lui-même assez plaisamment (2): « Je suis las, dit-il, de demander grâce sur les incorrections, et mes lecteurs doivent être plus las encore de me l'entendre demander. Comme je n'en laisse presque pas une que je sente, et que cependant j'en laisse beaucoup, à ce qu'on dit, il paraît que c'est un mal sans remède: j'en suis si convaincu que j'ai pensé mettre au titre de cet ouvrage: *Roland, poème incorrect,* afin que cela fût bien convenu une fois pour toutes, et que les hommes qui se récrient d'horreur devant un mauvais hémistiche, ne prissent seulement pas la peine d'ouvrir le livre » (3). Il faut s'entendre sur ce reproche: il y a une certaine forme de poésie, si harmonieuse et si pure, une habitude de style si irréprochable et si précise, que ces qualités seules suffisent pour mettre un auteur au rang des grands écrivains; Creuzé de Lesser n'a pas ces qualités; du moins il ne les a pas à un degré éminent, et sous ce rapport il n'est pas à comparer à nos grands conteurs comme Voltaire, La Fontaine, Gresset.

Mais il est loin d'être incorrect dans le sens qu'on attache

(1) *Ut magus et modo me Thebis, modo ponit Athenis.* HORAT., *Epistolarum* II, I, v. 213.

(2) Préf. de *la Table-Ronde*, p. 14; préf. de l'*Amadis*, p. 150 et 153.

(3) Préf. de *Roland*, éd. de 1815, p. 296 de l'édit. de 1838.

à ce mot : les exemples que j'ai cités prouvent que sa phrase est toujours bien construite, élégante dans son ensemble, et surtout parfaitement claire ; ce qu'on peut reprendre en lui, ce sont les mots parasites, les vers inutiles, ou d'une trop petite valeur, mais non pas en général les fautes de prosodie, de syntaxe ou de grammaire ; et cela nous explique la répugnance ou au moins le peu d'intérêt qu'il met à corriger les fautes qu'on lui reproche ; c'est que ce ne sont que des fautes de goût, sur quoi chacun peut avoir son opinion qui ne fait loi pour personne.

Voici du reste ce que dit à ce propos l'auteur lui-même : « J'ai une singulière manière de corriger mes ouvrages : je cherche de la meilleure foi du monde à retoucher ce que l'on y a trouvé de défectueux. Mais ce travail minutieux, cette chicane de mots me fatiguent plus et plus tôt que je ne voudrais, et..... je fais assez mal ces corrections. Repoussé de ce côté, je cherche à ajouter des inventions ou des détails qui dédommagent, et j'y réussis mieux..... Je ressemble à un homme qui, accusé d'avoir en partie payé sa dette en pièces de mauvais aloi, n'en conviendrait pas, exigerait qu'on les reçût à peu près toutes, mais, pour couper court aux difficultés, ajouterait beaucoup plus de bonne monnaie qu'on ne lui en aurait reproché de mauvaise. Je dois et je paie cent écus : on m'en conteste vingt : j'en ajoute trente, et qu'on me laisse tranquille » (1). Cette comparaison est ingénieuse ; malheureusement elle ne s'applique pas à la poésie, où la valeur des ouvrages ne s'estime pas tant par la quantité que par la qualité ; où la perfection d'une petite œuvre l'emporte toujours sur l'imperfection d'une grande.

Je dois ajouter ici qu'il y a chez Creuzé de Lesser un défaut d'habitude, une sorte de péché mignon, que la critique doit d'autant plus relever, que l'auteur paraît l'affectionner davantage : c'est la recherche d'esprit et d'un

(1) *Amadis*, avis sur la 3[e] édit., p. 153. de l'édit. de 1839.

esprit déplacé, ou que ne comporte pas le siècle qu'il nous peint. M. de Lesser demande quelque part (1) qu'on ne juge pas un grand poème sur un petit nombre de vers inharmonieux, ou de rimes insuffisantes; assurément il a raison; mais si par système ou par une propension naturelle, il affecte de multiplier des observations que son sujet repousse, n'en résulte-t-il pas un défaut réel? Je ne doute pas que l'auteur ne trouvât mille raisons spécieuses pour combattre l'avis que j'émets ici: car, il faut bien le dire, ses préfaces, soit qu'il aille au-devant des critiques, soit qu'il y réponde, sont écrites avec tant d'esprit, tournées d'une manière si neuve et si piquante, qu'on se laisse convaincre d'abord; mais la lecture du poème efface bientôt ces dispositions bienveillantes, et malgré la préface, les défauts, les contradictions nous choquent, et le sentiment l'emporte sur son plaidoyer. C'est du moins ce que j'ai éprouvé plusieurs fois à la lecture des poèmes de la *Chevalerie*.

Pour en citer ici quelques exemples, au chant XVIII de la *Table-Ronde*, l'auteur énumère les devises et les emblêmes qui brillaient sur les écus des chevaliers:

> Messire Lac sur une armure unie
> A de croissants une suite infinie:
> *Gloire en croissant* était tout le discours.

puis il ajoute:

> Dans ce temps-là l'on avait du génie,
> Et l'on faisait déjà des calembours (2).

Certes, rien n'est plus constant que cette manie de jouer sur les mots dans les devises du moyen-âge. On avait donné, je crois, à ces pauvretés le nom d'*armes parlantes;* mais la remarque du poète ne détruit-elle pas immédiatement ce que sa narration a de local.

Dans un autre endroit (3), Galaor écrit à Briolanie, et

(1) Préf. de l'*Amadis*, édit. de 1313. — p. 151 de l'édit. de 1839.

(2) p. 114.

(3) *Amadis*, ch. V, p. 184.

Creuzé fait observer qu'il la *tutoyait* déjà, comme si dans le temps où nous supposons l'existence des Amadis, on avait pu faire cette distinction de *vous* et de *tu*.

Ailleurs, si une fée parle obscurément, l'auteur ajoute qu'elle aimait les énigmes, et se serait sans doute *abonnée au Mercure*. Quel intérêt, je vous le demande, peut présenter ici cette circonstance?

Ce n'est pas ainsi que procède l'Arioste : quoiqu'il soit toujours disposé à rire de ses contes, au moins en paraît-il d'abord bien persuadé, et il ne fait pas de ces réflexions qui déroutent le lecteur et le jettent tout d'un coup hors du monde où le poète a besoin de le faire vivre. Creuzé nous prévient bien dans sa préface qu'il est plus moderne que ses héros; mais sa précaution ne suffit pas pour effacer ce que des idées si disparates ont de désagréable ou même de choquant.

Ce défaut, du reste, n'est que partiel; et si le style de l'auteur de la *Chevalerie* n'est pas aussi parfait que celui du *Lutrin*, aussi élégant que celui de *Ver-Vert*, aussi mordant, aussi animé que celui des épopées satiriques de Voltaire et de Parny, il lui reste cependant assez de qualités pour occuper une place honorable après ces maîtres du poème héroï-comique, même en faisant abstraction de la valeur que donnent à son travail, l'immensité du plan qu'il embrasse et la vérité historique de ses détails.

Il me reste à dire pourquoi, des trois poèmes qui composent la *Chevalerie*, la *Table-Ronde* a eu plus de succès que les autres : ce n'est pas qu'elle soit plus amusante que le *Roland*, ni plus neuve pour la plupart des lecteurs que l'*Amadis;* mais c'est qu'elle réunit au suprême degré ces deux qualités que les deux autres poèmes se partagent pour ainsi dire. Je m'explique : tout le monde a lu l'*Arioste* au moins dans des traductions; et quoique le *Roland* français en diffère essentiellement dans sa plus grande partie, on

ne peut s'empêcher d'y reconnaître de nombreuses imitations de ce qu'on a vu dans un autre poème, et dans quel poème! Or, à qui pourrait être avantageuse une comparaison avec l'*Arioste?* le souvenir de ses chants immortels nuit donc à notre insu au *Roland* de M. de Lesser.

A l'égard d'*Amadis*, il n'a pas de comparaison à craindre : en vain M. de Tressan a-t-il réduit à une juste étendue la longueur démesurée des romans qui le chantent : il n'a pas réuni beaucoup de lecteurs; mais c'est que, il faut l'avouer, les Amadis sont généralement ennuyeux : la perfection de leur amour nous fatigue, la ressemblance de leurs coups d'épée nous ennuie; il n'a pas fallu moins que tout le talent du nouveau poète, pour soutenir jusqu'à la fin de son livre l'attention ou l'intérêt du lecteur.

Dans la *Table-Ronde*, au contraire, les aventures des héros sont aussi variées qu'agréables; la conservation ou la destruction de leur ordre semble être un évènement de la plus haute importance pour l'univers entier; de plus, nos idées d'enfance, ce que nous avons entendu raconter de Merlin l'enchanteur, du roi Artus et des merveilles qui se rattachaient à cette table fameuse (1), peut-être aussi l'avantage d'y rencontrer çà et là quelques noms historiques qui aident à fixer l'esprit sur une époque précise; enfin, la belle et difficile unité que l'auteur a su y conserver, ont pu déterminer la préférence que le public lui a justement accordée, ce me semble.

Toutefois, n'allons pas de la supériorité de ce poème tirer un motif de condamnation pour ses frères : non, les trois ouvrages doivent marcher de front; ils se prêtent en quelque sorte un mutuel appui. On ne les apprécie bien que par leur rapprochement; car, si dans chacun d'eux l'action

(1) Consultez sur ces divers points, la préf. de l'ouvrage de M. Ampère, sur la *Formation de la langue française*. Paris, 1841.

est complète et terminée, comme je l'ai dit ci-dessus, leur ensemble peut seul dérouler à nos yeux le tableau entier de la poésie épique au moyen-âge, et de la féerie chevaleresque.

Creuzé de Lesser a donc bien fait de publier une édition où les trois ouvrages se trouvent ensemble; se borner à l'un d'eux, c'aurait été nous montrer la façade d'un immense palais, et nous en cacher les côtés ou l'intérieur.

Par une raison semblable, il me paraît à désirer, et je désire vivement quant à moi, qu'on publie un jour le poème de *la Fable*, dont j'ai dit un mot en commençant ce chapitre; ce poème, qui devait être pour l'antiquité ce que la *Chevalerie* a été pour le moyen-âge, ne nous est connu que par une cinquantaine de vers que l'auteur a insérés dans sa dernière édition, avant son épilogue (1); ils font regretter que la publication n'ait pas été complète: plus heureux pour le français que pour le grec, nous aurions un véritable cycle épique, tandis qu'il ne nous reste du cycle grec que de courts et rares fragments (2), qui nous font regretter le reste.

LECTURE XXVII. — *Suite des Poèmes cycliques.* — M. VIENNET.

M. Viennet, que nous retrouverons plus tard quand nous traiterons de la fable et de l'épître, nous a donné en 1828 un poème héroï-comique en vingt-six chants, intitulé la *Philippide*. La date de la publication me permettrait sans doute de n'en pas parler si l'ouvrage avait été fait en peu d'années; mais il lui a demandé vingt-cinq ans (3), et remonte par conséquent à 1803; la plus grande partie était d'ailleurs achevée avant la restauration.

(1) p. 540.

(2) WELCKER, *Cyclus epicus*, etc., 1835.

(3) Voyez la *Revue encyclopédique*, t. XXXIX, p. 221.

Ainsi nous devons le regarder comme appartenant à l'empire : le plan est d'ailleurs immense ; l'auteur y embrasse la lutte de la France avec l'Angleterre, sous Philippe-Auguste, l'interdit lancé sur ce prince, par suite de son mariage avec Agnès de Méranie, la croisade des Albigeois, les guerres civiles qui forcèrent le roi Jean à concéder la grande charte, enfin le soulèvement des feudataires français, qui eut pour dénouement la bataille de Bovines.

Imitateur de l'Arioste, il a pensé, non sans raison, que le mélange du plaisant et du sérieux était nécessaire pour caractériser les mœurs bizarres de l'époque qu'il a voulu peindre, et l'on ne peut nier qu'il ne les ait souvent reproduites d'une manière aussi piquante que vraie (1).

Une scène de cachot, dès le commencement du troisième chant, nous donne un exemple de cette vérité dans la peinture des mœurs du temps. Raymond de Toulouse, Hugues de Lusignan et l'abbé de Cîteaux ont été pris par les Cotereaux, dont le chef Saccamant les a fait jeter, chargés de fers, dans une prison obscure. Les trois prisonniers ne se connaissent pas ; Lusignan rompt le silence le premier :

« Où sommes-nous, dit-il à son voisin ?
Que nous veut-on ? quelle est votre patrie ?
Connaissez-vous Hugues de Lusignan ?
Son Isabelle, Aymar et le roi Jean » ?
A tout cela le voisin malhonnête
Reste immobile, et sa bouche muette.
« Etes-vous mort » ? reprend le curieux,
En le heurtant d'un coude injurieux.
Et le voisin, en signe d'existence,
D'un coup de pied l'apostrophe en silence.
. . . .
Mais un soupir dont le prolongement
Pouvait passer pour un gémissement,

(1) Ces lignes sont tirées de la juillet, 1828 ; t. XXXIX, page
Revue encyclopédique, mois de 321.

De leur cachot fait retentir la voûte.
Le Poitevin saisi d'étonnement,
Dresse la tête, il regarde, il écoute,
Et dans un coin de ce sombre caveau,
A la lueur d'un fétide flambeau,
A l'instant même apparaît à sa vue
Un corps tout blanc, un animal vivant,
Qui, surmonté d'une tête tondue,
Sur un grabat dans l'ombre se remue,
Et sur deux pieds se relève en grondant :
C'était un moine, à face rebondie,
Que les brigands retenaient en prison,
Où sans l'appât d'une forte rançon,
Depuis trois jours il eût perdu la vie.

Suit un dialogue entre Lusignan et l'abbé, qui se vante d'avoir publié et prêché l'interdit de Philippe-Auguste :

« Le monde est plein de ces rois inconstants,
C'est le travers, le crime de mon temps :
Mons de Bourgogne a chassé son épouse ;
André de Vienne, Alphonse de Léon,
Le Boulonnais et le roi d'Aragon,
Ont fait de même, et Raymond de Toulouse,
Ce protecteur des païens Albigeois,
Ce renégat en a pris jusqu'à trois.
C'est une horreur que le chef de l'église,
Que ses légats ne sauraient supporter.
Philippe-Auguste a beau nous résister,
Au Vatican sa couronne est soumise :
Il faut qu'il cède à l'arbitre des rois,
Qu'il nous immole Agnès de Méranie,
Que dans son lit Isemberge établie,
Sur les Français reprenne tous ses droits ;
Je l'ai prêché de province en province :
Tous les sujets de cet indigne prince
Se soulevaient et s'armaient à ma voix,
Quand ces brigands, cette engeance hérétique,
Ces Cotereaux, ces enfants du démon,
Ont arrêté mon zèle apostolique ;
Ils m'ont surpris aux murs de Châtillon :

Mais, si jamais j'obtiens ma délivrance,
Je rentrerai sur les terres de France,
Et reprendrai ma sainte mission ».
— « Que le gibet devienne ton salaire !
Crie à l'instant d'une voix de stentor
Cet inconnu qui n'a rien dit encor ;

c'était Raymond comte de Toulouse, que personne ne connaissait sous son véritable nom.

Du Dieu vivant j'honore le vicaire :
Mais ce pontife est par trop téméraire ;
Et si jamais, au sein de mes états,
Il se mêlait d'une pareille affaire,
Je ferais pendre et brûler ses légats ».

La dispute continue et s'envenime entre ces deux adversaires, liés heureusement par des cordes, à tel point que Saccamant, le chef des brigands, vient mettre le holà ; il s'informe du sujet de la querelle, et apprend de l'abbé furieux que son antagoniste ne veut pas reconnaître les droits du pape sur les princes de la terre.

« Il a raison, dit le chef des brigands :
Il a raison, bavard que Dieu confonde :
Dieu, qui n'a fait ni moines, ni couvents,
N'a-t-il pas dit à ses premiers suivants
Que ses états n'étaient pas de ce monde ?
Le serviteur des serviteurs de Dieu
Est-il plus grand, plus puissant que Dieu même ?
De quoi se mêle Innocent le troisième ?
Ses envoyés mettent l'Europe en feu :
A tous les rois il déclare la guerre,
Les fait, défait, les damne, les absout ;
Rien ne lui plaît, il se fâche de tout,
Il est toujours à lancer son tonnerre ;
Il ferait mieux d'arrêter vos larcins,
De réprimer votre orgueil et vos vices,
De vous forcer d'assister aux offices.
Crois-tu parler à de sots pèlerins ?
Je sais la bible, et mieux que toi peut-être.
Ainsi que toi j'ai vécu dans Cîteaux,
Je te connais, et tu peux me connaître :

J'étais chargé de soigner vos tonneaux.
Oui, père Arnaud, je suis le frère Antoine;
Mais, grâce au ciel, mon chef n'est plus tondu:
Nargue du froc et du métier de moine;
Je suis brigand et monarque absolu;
Je prends partout où l'on me laisse prendre,
Du bien d'autrui je fais mon revenu,
Je pillerai, comme a fait Alexandre,
Jusqu'au moment où je serai pendu » (1).

Ce passage nous donne une idée de la manière et du style de M. Viennet. Une abondance de pensées extrême, et fondée sur la connaissance profonde de l'histoire, une action pleine de mouvement et de verve, une grande énergie d'expressions, pour laquelle l'auteur n'hésite pas même à descendre jusqu'au trivial, voilà ce qui fait de M. Viennet un des poètes fort originaux de l'époque impériale et de la nôtre. Sa *Philippide*, qui est son principal titre littéraire, quoique ce ne soit pas absolument ce qu'il a fait de mieux, a plus de seize mille vers, et se lit pourtant sans ennui, tant la verve méridionale du poète est entraînante.

Il faut avouer, toutefois, qu'on désirerait souvent une composition plus soignée; les diverses parties du poème ne se répondent pas assez, ne s'appellent pas suffisamment, ne se font pas naître les unes les autres; il s'ensuit que l'ouvrage n'a pas l'unité qu'on y voudrait voir. Les tableaux qui y entrent peuvent être retranchés, ou laissés de côté sans qu'on y perde rien: celui que je viens de citer aurait fort bien pu n'y pas être; il ne résultera rien pour la suite du poème de cette rencontre de Lusignan, d'Arnaud et de Raymond.

Inventez des ressorts qui puissent m'attacher, a dit Boileau (2); M. Viennet ne s'est pas assez donné la peine de lier ensemble les divers morceaux qui remplissent les vingt-six chants. Il parle des hommes et des institutions à peu

(1) *Philippide*, t. I, p. 56.

(2) *Art poétique*, ch. III, au comm.

près comme l'histoire; peut-être même l'a-t-il suivie avec trop de scrupule; peut-être, subissant à son insu l'influence d'une école qu'il a spirituellement combattue, a-t-il trop subordonné à la peinture des mœurs et des évènements historiques, la partie merveilleuse et romanesque de son poème. Dans le moyen-âge comme à toutes les époques, les poètes doivent mentir beaucoup pour intéresser; Boiardo, Arioste n'eussent point transmis leurs récits à la postérité, s'ils n'avaient demandé des héros à leur imagination plutôt qu'à l'histoire, si du moins ils n'avaient *poétisé* ceux que l'histoire leur donnait. Il est à craindre que ceux de M. Viennet n'aient point des aventures assez pathétiques ou assez extraordinaires pour attacher la masse des lecteurs (1).

Il résulte de là qu'on lira souvent son poème, comme on lit les poèmes épiques anciens, par morceaux qu'on en détache, et dans lesquels on admire volontiers la chaleur et le mouvement de la scène, ou la vigueur et la rapidité de l'expression, mais sans chercher au-delà, aussitôt que la scène est finie.

Pour un ouvrage du genre du mien, ce défaut du poème devient une qualité, puisqu'il permet de détacher les passages les plus saillants sans leur faire rien perdre de leur valeur; mais, eu égard à l'ensemble de l'ouvrage, on sent que c'est une infériorité plutôt qu'un mérite.

J'en profiterai cependant pour citer ici deux scènes extrêmement remarquables, et qui concourront à faire apprécier le talent de M. Viennet. La première est celle où l'abbé Folquet, cet homme que l'histoire représente comme perdu de débauches, vient proclamer chez Trencavel, seigneur de Béziers, la sentence du pape qui condamne les Albigeois (2).

(1) Voyez l'article de M. Chauvet sur la *Philippide*, dans la *Revue encyclopédique*, lieu cité.

(2) *Philippide*, ch. VIII, t. I, p. 184.

D'un air béat il marche à la poterne :
Deux estafiers l'accueillent poliment,
Et dans la salle il entre gravement ;
Mais à l'aspect de son visage terne,
De son camail, de son crâne tondu,
Les troubadours dont il est reconnu
Sont tous saisis du rire inextinguible
Dont on prétend que résonnaient les cieux,
Quand de Vénus l'époux gauche et risible
Servait à boire à la table des Dieux.
« C'est toi, Folquet ! c'est toi ! quelle folie !
Crie en riant le joyeux Montaudon.
Toi, sous le froc ! toi, chef d'une abbaye !
Le diable un jour prendra le capuchon.
Jamais vaurien sur la machine ronde
N'a comme lui fait la vie et l'amour ;
Je l'ai connu bateleur, troubadour :
De ses méfaits il a sali le monde :
Enfant prodigue, il a tout dépensé :
Tout son domaine est devenu la proie
Des tripotiers et des filles de joïe :
De leur état les Génois l'ont chassé :
Des Marseillais le généreux vicomte
L'a recueilli dans la boue et la honte,
Et pour payer cet accueil libéral
Il courtisa la femme de Béral,
Et ne pouvant la souiller de sa flamme,
Il emporta les bijoux de la dame ».
« C'en est assez, interrompt Trencavel,
Je sais très-bien qu'il mérita la corde ;
Mais le remords absout le criminel,
A tout pécheur Dieu fait miséricorde ».
« Lui, s'amender, réplique Mirabel,
En mauvais lieu s'est marié l'infame ;
Et dans son cloître il héberge sa femme ».
« Dans sa retraite elle vit saintement,
Répond Inès, la grâce l'a touchée ».
« Bah ! dit Roger, c'est un vil garnement,
Depuis un mois sa femme est accouchée ».
A cet aveu, riant comme des fous,
Contre Folquet ils éclatèrent tous ;
Mais le roi Pierre ordonna le silence :

« Messieurs, dit-il, trève d'extravagance,
Et sur l'abbé cessant de plaisanter,
Voyons un peu ce qu'il va nous chanter.
Allons, Folquet, montre ton éloquence,
Grec ou latin, français ou bas-breton,
En prose, en vers débite ton sermon :
Je t'ai vu fort, et Richard d'Angleterre
T'a proclamé le plus hardi bouffon
Qu'aient supporté les princes de la terre ».
L'abbé Folquet croisant toujours les bras,
Muet et sourd, droit comme une statue,
Sans sourciller, ni détourner la vue,
A bout portant recevait les éclats :
Il enrageait et se damnait tout bas;
Mais sur sa face impassible et sévère,
On ne lisait ni peine ni colère,
Et son dépit ne se trahissait pas.
Sa tête enfin se remue et se penche :
Son corps voûté pivote sur sa hanche :
Ses bras ouverts cessent d'être enchaînés :
D'un œil oblique il parcourt l'auditoire,
Et de sa bouche ou plutôt de son nez
Sort lentement ce long réquisitoire.

Si nous exceptons ces six derniers vers qui tournent à la caricature, et contrastent visiblement avec les huit qui les précèdent, n'est-ce pas une admirable peinture des intrigues, des agitations et des trahisons de ce malheureux siècle? n'est-il pas vrai que ce mouvement, cette action jetés dans les tristes scènes que nous peint l'histoire, sont tout-à-fait propres à frapper vivement l'esprit? n'y a-t-il pas là-dedans plus de vérité, plus de variété et d'intérêt même, que dans les scènes détachées correspondantes des meilleurs poèmes épiques?

La scène que je veux citer après celle-ci, est peut-être plus remarquable encore : il s'agit d'un exorcisme, et c'est Saint-Dominique qui l'opère. Saint-Dominique, le plus fougueux des inquisiteurs, n'est pas en faveur auprès des écrivains de l'école de Voltaire. On sait où l'a placé le

chantre de *la Pucelle* (1); M. Viennet qui voulait le mettre en action, lui conserver son caractère de dévot fanatique, le faire réussir dans son entreprise, et qui pourtant ne voulait pas attribuer à Dieu le succès de ce moine, s'est tiré de cette difficulté avec beaucoup d'adresse.

Il peint d'abord la jeune possédée, que Dominique exorcise, et que Léviathan ne veut pas abandonner (2).

De ce démon rien n'égalait l'audace :
Signes de croix, cantiques, oraisons,
Sept jacobins armés de goupillons,
Rien n'opérait sur ce diable tenace.
Il répondait à leurs sommations,
Parlait latin comme un enfant d'Horace ;
Et quand Guzman lui criait : « Hors de là » !
L'esprit malin lui faisait la grimace,
Cabriolait, lui sautait à la face,
Sifflait le moine et lui disait : « Raca ».
De ces affronts Guzman se désespère,
Et déjà même il craint pour son honneur.
De son poil roux dégoutte la sueur,
Et pour doubler sa honte et sa colère,
Un des démons qu'il venait d'expulser,
Dans un enfant agile à se glisser,
Vient sous le nez lui souffler la chandelle.
Le fier Guzman le saisit par le bras,
D'un capuchon lui couvre la cervelle,
Et dans la main lui mettant la chandelle,
Lui dit : « Demeure et tu me la tiendras ».
Le diablotin coiffé par Dominique,
Pétrifié par un signe de croix,
Servit de clerc, et la sainte chronique
Où de Guzman sont narrés les exploits,
Dit que ce diable immobile acolyte
Tint jusqu'au bout la chandelle bénite,
Et se brûla le poignet et les doigts.
Un tel succès enhardit l'exorciste,
Qui revenant au seul qui lui résiste,

(1) Ch. V, t. IX, p. 78 de l'édit. de Perronneau.

(2) Ch. XVI, t. II, p. 71.

Par six frocards à la voix de stentor
Fait répéter le *Veni Creator*.
Puis sur un banc jetant l'énergumène,
La comprimant par une forte chaîne,
Il fait peser sur ses quatre quartiers
Les bras nerveux de quatre muletiers ;
Et sur le sein lui posant son rosaire,
Ce talisman qu'il avait inventé
Pour triompher de l'incrédulité,
A l'Éternel il fait cette prière :
« Dieu tout puissant, Dieu vainqueur de l'enfer,
Souffriras-tu qu'un fils de Lucifer
L'emporte ici sur ton missionnaire?
Tu sais, grand Dieu, si je défends tes lois;
Si dans Béziers mon zèle apostolique
A ménagé le sang des Albigeois;
Si je voudrais mettre au pied de la croix
Le corps impur du dernier hérétique.
Je te promets de redoubler d'efforts,
D'être pour eux un juge impitoyable,
De n'écouter ni larmes ni remords,
Et de couvrir de cendres et de morts
L'affreux pays d'une secte exécrable.
J'inventerai des supplices nouveaux;
Mes jacobins transformés en bourreaux
N'épargneront ni l'enfant ni la mère:
J'établirai sur toute nation
Ce tribunal de l'inquisition,
Que j'ai fondé pour soumettre la terre
Au joug sacré de la religion.
Sois mon appui dans cette occasion,
Et que l'enfer me cédant la victoire,
Fasse éclater ta puissance et ta gloire ».
Dieu l'entendit en tressaillant d'horreur :
Son front s'émut, et les pôles tremblèrent :
Du firmament les voûtes s'ébranlèrent,
Et l'univers fut frappé de terreur.
Mais dans l'enfer les démons triomphèrent;
Léviathan de plaisir transporté
Céda la palme à ce moine irrité,
Qui de Satan secondant la vengeance,

D'un peuple entier menaçait l'existence;
Et de ce corps qu'il avait tourmenté
Sortit vaincu par la reconnaissance.

Il est certainement remarquable que M. Viennet, dans ce morceau, ait blâmé, comme il l'a fait, le zèle sanguinaire de Saint-Dominique, qu'il l'ait pourtant représenté comme un vrai dévot, et qu'à la fin ce soit par le démon, et non par la puissance divine, que le saint réussisse à exorciser la possédée. C'est là un *tour de main* très-adroit dans la position d'un poète qui voulait *peindre le siècle*, et qui pourtant ne pouvait le juger avec les idées qu'on avait alors.

Une autre observation que j'ai déjà faite, mais qu'il n'est pas inutile de renouveler, c'est que le Dieu des philosophes, plus rationnel sans doute, mais moins poétique que celui des ignorants ou des simples d'esprit, ne joue jamais aucun rôle dans les poèmes du genre de celui-ci; il est forcément inactif, car sa volonté seule suffirait pour détruire tous les obstacles, anéantir tous ses ennemis, et par conséquent terminer immédiatement le poème : il ne peut donc pas s'indigner, et ne fait rien par suite de son indignation, que de secouer les pôles, ou de remuer la voûte du firmament; pour les affaires humaines, elles marchent comme si Dieu ne s'en mêlait pas du tout. C'est un inconvénient qui, malheureusement, est inévitable, et cette observation montre que, lorsqu'on veut faire agir Dieu dans un poème, il est bon de ne le pas représenter aussi parfait, aussi intelligent, aussi puissant que la raison pure nous le montre (1).

Il est d'usage, depuis l'Arioste, de mettre à la tête de chaque chant de petits préambules étrangers à l'action générale, et où l'auteur traite quelque question philosophique, ou plutôt donne son avis sur ce sujet; j'ai déjà indiqué quelques passages de ce genre dans *la Chevalerie* de Creuzé de Lesser : M. Viennet n'a pas manqué non plus de mettre

(1) Voyez ci-dessus, p. 90 et 99 à 106, mes observations sur ce sujet.

au commencement de ses chants, des discussions, des expositions de ce genre. En voici une remarquable comme tout le reste du poème, par la richesse des citations et des faits historiques :

Quel triste amas de superstitions
A tourmenté ce monde sublunaire!
Sur ces fléaux de nos religions
Le sage en vain nous prêche et nous éclaire ;
L'homme toujours aura des visions,
Et les plus fins feront les bons apôtres
Pour exploiter la sottise des autres.
Une béate en ses rêves pieux
Croit voir un spectre ; une autre s'imagine
Qu'une statue a remué les yeux,
Et va le dire à sa bonne voisine :
Le bruit circule et s'accroît en marchant :
Tout le quartier l'atteste en frémissant.
Un mage alors s'empare du miracle,
Il fait un conte, il y joint un oracle ;
La foule accourt et porte son argent ;
Les charlatans arrivent à la file,
En moins d'un siècle on les compte par mille,
Monstres, sorciers pullulent à la fois :
Les souterrains, les trépieds ont des voix.
On craint les morts, on explique les songes,
Sur les erreurs s'entassent les mensonges,
Et l'univers, de ténèbres chargé,
Est aux fripons par les sots adjugé.
L'un à Neptune, à Mars, au Minotaure,
Court immoler des enfants qu'il adore :
L'autre, en mangeant le cas du grand Lama,
Se fait broyer sous le char de Brama :
La mort d'un bœuf met l'Egypte en alarmes :
L'Américain consulte un Manitou :
Un imbécile, en tombant dans un trou,
Croit sauver Rome et relever ses armes :
Le Juif frémit à l'aspect d'un pourceau :
L'encens des noirs fume pour un reptile :
Un Scipion, un Métel, un Emile,
Voit son destin dans les flancs d'un taureau :

De deux poulets Rome attend sa fortune,
Et ses héros, effroi de l'univers,
N'osent braver une éclipse de lune.
Le conquérant qui met l'Asie aux fers
Craint qu'un agneau ne présage un revers :
Les revenants font frissonner Turenne:
Sobieski tourne et ferme les yeux
Pour une bête à la robe d'ébène :
Par les devins César juge des Dieux :
Napoléon croit aux anniversaires :
Une comète apparaît dans les cieux,
Et tous les rois se mettent en prières (1).

Toutes ces citations montrent à la fois l'étendue des connaissances historiques de M. Viennet, la vigueur de sa pensée, l'énergie et la rapidité de son style : ce sont là de belles qualités, et celles qui caractérisent un génie éminemment satirique. Dans le poème épique, surtout dans un poème de dimensions aussi colossales que *la Philippide*, on désirerait trouver aussi d'autres couleurs, et malheureusement elles n'y sont pas; M. Viennet est partout emporté par la nature de ses idées; c'est toujours le satirique qui se montre. Cette disposition est celle qui a le plus nui à *la Pucelle* de Voltaire, considérée sous le point de vue de l'intérêt général de l'ouvrage; elle nuit de la même manière au poème de M. Viennet, empêche qu'on ne s'intéresse profondément à personne, et concourt, avec le défaut de liaison des évènements, que j'ai signalé au commencement de cet article, à faire placer par le commun des lecteurs, la *Philippide* au-dessous de son mérite réel.

LECTURE XXVIII. — *Les Contes.* — DARU, ANDRIEUX, M. BAOUR-LORMIAN, DEGUERLE.

L'art du conte est inné chez les Français; il n'y a pas dans notre histoire littéraire d'époque où l'on ne trouve

(1) *Philippide*, ch. XXIV, t. II, p. 269.

des conteurs d'un grand mérite, soit pour l'invention même, soit pour l'heureuse disposition, soit surtout pour l'expression à laquelle notre langue se prête si bien.

La littérature de l'époque impériale n'est pas plus qu'aucune autre privée de ce genre de mérite : presque tous nos poètes ont écrit des contes en vers : Daru, M. Baour-Lormian, Désaugiers (1), M. Pons de Verdun (2), Andrieux et bien d'autres.

La Chemise de l'homme heureux, par Daru, a fait le plus grand plaisir dans le temps; l'idée en est bien simple :

Un roi dévot, peu fameux aujourd'hui,
Digérait mal, ne dormait qu'à la messe,
A son conseil ou bien chez sa maîtresse,
Et même encor ne dormait qu'à demi;
Voilà bientôt tout le peuple en alarmes;
Et vingt docteurs ont déjà discuté,
Examiné, consulté, disputé,
Pour prévenir un déluge de larmes,
Et rétablir la royale santé.
. . . .
La Faculté le jugeant incurable,
Un sage dit que dans cet embarras,
Le roi devait avoir recours au Diable :
C'est un docteur dont je fais fort grand cas
Pour expliquer ce que je n'entends pas.
Donc un sorcier à longue barbe grise
Fut appelé, lequel lut dans les cieux
Que pour guérir il fallait sans remise
Que d'un mortel parfaitement heureux
Sa majesté revêtît la chemise.
Mais où trouver cet homme fortuné?
C'était le point...

C'est, en effet, dans cette recherche que consiste le conte en grande partie : des émissaires sont envoyés de

(1) *Nouvel Almanach des Muses* pour 1809, p. 111.
(2) Pons (de Verdun), *les Loisirs*, ou *Contes et poésies diverses*. Paris, 1807.

tous côtés ; ils ne font pendant longtemps qu'une course inutile. A la fin pourtant, ils rencontrent l'homme qu'il leur faut ; la description qu'en fait Daru n'est pas un des moins bons passages :

Près d'une fille au teint rouge, à l'œil vif,
Un gros garçon, le front couvert de hâle,
En déjeûnant d'un air expéditif,
Vous détonnait de la voix la plus mâle.
Des voyageurs il fixa les regards.
« Parbleu, dit l'un, si ce drôle allait être
L'heureux mortel, sauveur de notre maître !.....
Et pourquoi pas ? on voit de ces hasards.
Considérez cette mine fleurie,
Ces grands yeux noirs pétillants de gaîté,
Ces bras nerveux, cette jeune santé
Que nul chagrin n'altère, je parie.
Observons bien, voyez quel appétit !
C'est un grand point : remarquez, je vous prie,
Qu'il parle peu, ne sait trop ce qu'il dit ;
D'où je conclus qu'il n'a pas trop d'esprit,
Bon signe encore. Il sourit à sa belle ;
C'est lui, messieurs, allons, vive le roi » !

Bientôt on s'approche, on le questionne ; on apprend qu'il est parfaitement heureux. Il s'agit de lui enlever le vêtement réclamé pour la santé du roi :

. . . . . . Sans délai ni remise,
Sans lui laisser le temps de dire un mot,
Dans une chambre on l'entraîne aussitôt,
Et de mon gars ébahi comme un sot
Quatre mains font sauter la veste grise ;
Mais, ô douleur ! ô regrets ! ô surprise !
A cet aspect jugez qui fut penaud ?
Cet homme heureux n'avait pas de chemise (1).

Les Vœux, de M. Baour-Lormian, sont encore un joli conte, sur un fonds un peu trop connu peut-être : Rustan,

(1) *Nouvel Almanach des Muses* pour 1809, p. 97. — Ce conte a été imprimé dans plusieurs recueils.

simple bûcheron, se plaint de son sort; son bon ange Zulmis lui permet de faire cinq vœux, et lui promet de les accomplir. Rustan demande successivement la richesse, le génie, la main d'une femme accomplie, la puissance: après avoir passé par tous ces états, dont aucun ne le satisfait, la haine et l'envie s'élèvent contre lui; on le jette en prison. Il lui reste un vœu à former; il demande alors à Zulmis de le reconduire dans sa forêt, où il recommencera son premier métier.

C'est dans l'exécution de son travail que l'auteur a surtout mérité des éloges; on y retrouve les qualités auxquelles M. Baour-Lormian nous a habitués, une parfaite correction de style, jointe à beaucoup d'harmonie; on en jugera par le passage suivant, où le dégoût de la richesse et de ce qu'elle produit fait faire à Rustan un premier retour sur lui-même :

Voilà Rustan qui, dès le lendemain,
Se charge d'or et se met en chemin :
Impatient, il s'établit sur l'heure
Dans un palais digne des plus grands rois;
Et tous les arts s'empressent à la fois
De décorer sa nouvelle demeure.
Éblouissant de bijoux précieux,
De tout un peuple il attire les yeux;
Lorgne au théâtre une beauté novice,
Passe avec elle un bail de quelques jours,
Donne à dîner, abaisse un œil propice
Sur tel rimeur qui brigue des secours :
Pour l'applaudir s'abonne à son lycée,
Prône en tous lieux ses écrits ravissants,
Et de la foule à sa suite empressée
Hume à longs traits le parasite encens.
Hélas! bientôt son dégoût fut extrême :
Né sans esprit, il avait du bon sens,
Et c'est assez; tant de soins caressants
S'adressaient plus à son or qu'à lui-même.
Dans ses jardins embellis à grands frais

Et que l'Euphrate en se jouant arrose,
Rustan, un soir, pour respirer le frais,
Vint se placer sous un berceau de rose.
Des bois touffus le murmure léger,
Les doux parfums qu'exhale l'oranger
Se balançant au souffle du zéphyre,
Le bruit des eaux, qui d'un cours inégal
Vont épancher leur limpide cristal
En des bassins d'albâtre ou de porphyre;
L'esprit des fleurs et l'astre au front changeant
Dont la clarté luit en un ciel d'argent;
Tout dans ces lieux, miracles de féerie,
Au fond des cœurs verse la rêverie.
A réfléchir, par le calme invité,
Le bûcheron un instant se recueille,
Et se demande avec sincérité
Si pour lui-même en effet on l'accueille :
« Je suis honteux d'un mérite étranger :
Voyons, dit-il, consultons mon génie,
Et sans effort sa puissance infinie
De mes flatteurs saura bien me venger » (1).

De tous les poètes de l'époque impériale, celui qui s'est le plus distingué dans le genre du conte, c'est assurément ANDRIEUX. Il a, dans des sujets tout nouveaux, rappelé le ton parfait et la charmante élocution de Voltaire et de La Fontaine; il y a, d'ailleurs, évité les pensées graveleuses ou impies, qui rendent trop souvent dangereuse la lecture des contes de ces deux poètes : tout le monde peut lire avec plaisir et avec fruit les Contes d'Andrieux, ceux du moins qu'il a fait insérer dans l'édition de ses œuvres (2); car il a fait, pendant la révolution, quelques pièces devenues aujourd'hui fort rares, et qu'on ne mettrait pas sans danger entre les mains de la jeunesse.

Les Contes d'Andrieux ne sont pas très-nombreux ; ils ne sont pas non plus tous égaux en mérite; les principaux

(1) *Les Trois mots*, etc., p. 88. — Ed. de 1821, in-8°, chez Ponthieu.

(2) Six vol. in-18. Paris, 1822. Chez Nepveu.

sont : le *Souper des six Sages*, le *Procès du sénat de Capoue*, *Socrate et Glaucon*, le *Meunier de Sans-Souci*, l'*Alchimiste et ses enfants*, le *Charlatan et les trompettes*, la *Mystification de Poinsinet ;* par-dessus tous, le *Doyen de Badajoz.*

Le *Souper des six Sages*, composé vers 1783, n'est guère qu'un développement de la scène du maître de philosophie dans le *Bourgeois gentilhomme* : on sait comment il s'emporte en prêchant contre la colère, et finit par se jeter à coups de poings et à coups de pieds sur les maîtres de danse, de musique et d'escrime, qui ont l'impudence de préférer leur art à la philosophie (1). Les six sages invités par Timante à un repas brillant s'abandonnent de même à toutes leurs passions, et deviennent si insupportables, que l'amphytrion les fait mettre à la porte. L'auteur termine en disant :

> Timante resté seul conclut avec raison
> Que les beaux discoureurs ne sont pas les vrais sages,
> Et qu'il est peu d'auteurs qui vaillent leurs ouvrages (2).

Le *Procès du sénat de Capoue* et le dialogue de *Socrate et Glaucon*, imités librement, l'un du latin de Tite-Live (3), l'autre du grec de Xénophon (4), sont plus neufs, et s'appliquent surtout à deux travers communs en France : dans le premier, Pacuvius sauve les sénateurs de Capoue, dont tout le monde se plaignait, et qu'on voulait faire périr ; il feint d'entrer dans les idées du peuple, et consent à mettre successivement tous les sénateurs à mort, à la condition qu'avant d'exécuter un seul d'entre eux, on nommera à sa place un autre sénateur dont tout le monde soit content, dont personne ne se plaigne. La proposition est adoptée. Le nom d'un sénateur est tiré d'une urne, on l'amène sur la place ; tout le monde le hue et l'injurie.

(1) Act. II, sc. 4, t. VII, p. 28 de l'édit stéréot.

(2) ANDR., t. IV, p. 199.

(3) *Histor.*, liv. XXIII, ch. 2 et 3.

(4) *Ἀπομνημονευμάτων*, III, 6.

« Bien, dit Pacuvius, le cri public m'atteste
Que tout le monde ici l'accuse et le déteste ;
Il faut donc de son rang l'exclure, et décider
Quel homme vertueux devra lui succéder.
Pesez les candidats, tenez bien la balance,
Voyons, qui nommez-vous » ? Il se fit un silence :
On avait beau chercher, chacun, excepté soi,
Ne connaissait personne à mettre en cet emploi.
Cependant, à la fin, quelqu'un de l'assistance,
Voyant qu'on ne dit mot, prend un peu d'assurance,
Hasarde un nom ; encor le risqua-t-il si bas
Qu'à moins d'être tout près on ne l'entendit pas.
Ses voisins plus hardis tout haut le répétèrent,
Mille cris à l'instant contre lui s'élevèrent :
« Pouvait-on présenter un pareil sénateur ?
Celui qu'on rejetait était cent fois meilleur ».
Le second proposé fut accueilli de même,
Et ce fut encor pis quand on vint au troisième.
Quelques autres après ne semblèrent nommés
Que pour être hués, conspués, diffamés.....
Le peuple ouvre les yeux, se ravise, et la foule,
Sans avoir fait un choix, tout doucement s'écoule.

. . . .

On crut Pacuvius, mais non pas pour longtemps ;
Les esprits à Capoue étaient fort inconstants.
Bientôt se ralluma la discorde civile,
Et bientôt l'étranger s'emparant de la ville,
Mit sous un même joug et peuple et sénateurs.
Français, ce trait rappelle un avis aux lecteurs (1).

Dans le dialogue de *Socrate et Glaucon*, il est question de ceux qui veulent diriger les affaires publiques, et ne se doutent seulement pas de ce que c'est que le gouvernement. Socrate interroge Glaucon sur les finances, l'art militaire, le commerce ; l'autre reste court sur tous ces points, et finit par avouer son ignorance en ces termes :

En vérité, Socrate, on ne peut tout savoir.
— Pourquoi donc parlez-vous sur toutes les matières ?
Je suis un homme simple et de peu de lumières ;

(1) ANDRIEUX, *Œuvres complètes*, t. IV, p. 200.

Mais retenez de moi ce salutaire avis :
Pour savoir quelque chose, il faut l'avoir appris.
De régir les États la profonde science
Vient-elle sans étude et sans expérience ?
Qui veut parler sur tout souvent parle au hasard :
On se croit orateur, on n'est que babillard (1).

L'auteur ajoute :

Chez le doux Xénophon, l'élève de Socrate,
J'ai lu ce dialogue, et je vous le tradui :
Puisse-t-il corriger les Glaucons d'aujourd'hui (2).

Il ne les a pas corrigés, tant s'en faut; du reste, il faut remarquer qu'Andrieux a plutôt imité que traduit le dialogue du philosophe grec; il l'a *francisé* d'abord, c'est-à-dire, qu'il a représenté nos mœurs avec toutes leurs circonstances, au lieu de celles d'Athènes; puis il a abrégé le dialogue un peu long et traînant de Xénophon; il en a un peu changé le dénouement, et a même supprimé un petit trait de l'original : c'est la phrase où Glaucon, étonné de ce que Socrate exige de lui, ou de ce qu'il lui apprend qu'il faut savoir, s'écrie : « Mais tu te moques de moi, Socrate » (3). Ce mot, qui n'est pas fort plaisant en grec, pourrait le devenir en français, s'il était bien placé, parce qu'il prête à un double sens, et peut indiquer l'étonnement d'un jeune homme qui voit qu'on exige de lui beaucoup de connaissances, dont, en général, on demande fort peu la preuve à ceux qui occupent des fonctions publiques.

Les autres contes ont tous un mérite particulier, et sont aussi amusants que finement exposés : j'ai dit que le meilleur était le *Doyen de Badajoz ;* c'est, en effet, celui où Andrieux a mis le plus d'invention et de variété : il y est question d'un célèbre docteur, doyen de l'église de Badajoz, qui veut apprendre la magie, et va pour cela chez le vieux don Mendrito ; celui-ci, d'abord, ne veut pas lui

(1) ANDRIEUX, *Œuvres complètes,* t. IV, p. 222.

(2) Même endroit.

(3) Σκώπτομαι, III, 6, § 13.

donner de leçons, parce qu'il craint, dit-il, de faire encore un ingrat. A ce mot, le doyen s'indigne, et fait de si belles promesses que Mendrito s'apaise, et commence son enseignement après avoir crié à sa cuisinière :

« Inès, mettez deux perdrix à la broche,
Monsieur l'abbé soupe ce soir ici ».

Puis vient pour le doyen une suite de visions fantastiques, où il croit passer par tous les grades ecclésiastiques, et arrive enfin au souverain pontificat; à chaque degré nouveau, don Mendrito est venu lui présenter sa supplique, et toujours il a été repoussé poliment; lorsqu'enfin le doyen est devenu pape, voici comment il répond à cette demande :

« Notre cher fils, nous sommes informés
Que tous les jours seul vous vous enfermez
Pour pratiquer d'horribles sortilèges,
Qui sont, mon fils, autant de sacrilèges;
Vous vous damnez, nous en sommes fâchés :
Nous devrions, pour de si grands péchés,
Vous imposer très-rude pénitence.
Remerciez notre extrême indulgence,
Qui pour tout ordre et pour tout châtiment,
D'auprès de nous vous bannit seulement.
Nous vous mandons sans délai ni remise
De quitter Rome et l'État de l'Eglise,
Faute de quoi, comme hérétique ou juif,
Nous vous faisons dans trois jours brûler vif ».
Sans sourciller, sans lui faire un reproche,
Don Mendrito cria cette fois-ci :
« Inès, ôtez les perdrix de la broche,
Monsieur l'abbé ne soupe pas ici ».
A ces seuls mots, le malheureux élève
Frappé soudain s'éveille d'un beau rêve,
Et se retrouve..... où? dans l'étroit réduit
Où le sorcier l'a d'abord introduit.
Même au cadran d'une vieille pendule
Il voit qu'un tour est à peine achevé
Tandis qu'il a si doucement rêvé.

Sans déserter la magique cellule
En moins d'une heure il fut deux fois mitré,
Prélat, légat et cardinal et pape :
Et tout cela dans un clin d'œil s'échappe!
Tout est magie et prestige, sinon
Qu'il reste dupe encor plus que fripon,
Dix fois ingrat et cent fois ridicule.
Muet, confus, il sort de la maison,
Près de la porte il trouve encor sa mule
Toute sellée et monte sur son dos.
Comme il montait, Lucifer en personne
Lui saute en croupe, et prononce ces mots
D'un ton de voix dont le doyen frissonne :
« Comme tu vins, retourne à Badajoz :
Et souviens-toi que même aux yeux du diable,
L'ingratitude est un vice effroyable » (1).

Il serait difficile de rien trouver de plus original ou de mieux raconté que toute cette aventure; on peut donc juger par là du peu de vérité des épigrammes, d'ailleurs fort piquantes, de Lebrun contre Andrieux; il dit dans l'une :

Dans ces contes pleins de bons mots
Qu'Andrieux lestement compose,
La rime vient mal à propos
Gâter le charme de la prose (2).

Celle-ci est la moins bonne: le trait ne signifie presque rien; il n'est surtout aucunement justifié par le genre du conteur, qui n'a pas l'habitude de sacrifier à la rime.

La seconde est plus fine; Lebrun abuse agréablement de cette forme si singulière des *Mille et une Nuits*, où Dinarzade invite la sultane Schéhérazade à *conter, si elle ne dort pas, un de ces beaux contes qu'elle sait si bien* (3); il indique, par le nom qu'il donne à Andrieux, que c'est plutôt la grâce et la légèreté qui distinguent son talent, que la force ou la profondeur :

(1) T. IV, p. 276.

(2) *Acanthologie*, mot *Andrieux*, p. 4.

(3) Voyez *Les Mille et une Nuits*, et, dans Hamilton, le conte de *Fleur-d'épine*, au commencement.

Sœur Andrieux, contez, contez, entendez-vous;
Si vous ne dormez pas, ma sœur, endormez-nous(1).

J'ai dit qu'il n'y a pas de genre plus approprié à la langue française, plus conforme à son génie, qui présente, en un mot, plus de ressources à l'habile écrivain, que le conte en vers; mais il n'y en a pas non plus peut-être où il soit plus facile de faire des fautes, où surtout l'inhabileté du poète devienne plus promptement apparente. Il n'est pas permis de s'écarter du plus élégant et du plus pur langage, soit dans la forme générale de la phrase, soit dans le choix des mots qui doivent tous représenter exactement la pensée, soit surtout dans les figures, les métaphores et comparaisons qui doivent se distinguer par une justesse irréprochable. Or, tout cela est fort difficile, surtout dans ce style badin et piquant qui doit se rapprocher de celui de la conversation, et où nous sentons si vivement et si subitement ce qui fait le bon ou le mauvais ton.

J'analyserai ici comme exemple, soit pour l'opposer aux contes précédents, soit pour montrer l'extrême difficulté d'un succès durable, le conte de *Pradon à la comédie* ou les *Sifflets*, par Deguerle; cet écrivain, à qui quelques poésies érotiques, ses *Recherches sceptiques sur Pétrone*, son *Éloge historique des perruques*, son *Apologie de la satire*, ont fait un nom dans la littérature légère, à la fin du siècle dernier et au commencement de celui-ci, a rimé quelques contes fort peu lus aujourd'hui: *Les Cygnes*, sur cette question: « Pourquoi les oiseaux qui chantaient autrefois si bien chantent aujourd'hui si mal »? *Stratonice et son peintre*, à propos d'une aventure de Mlle Lange, jolie actrice du Théâtre-Français, qui, ayant fait faire son portrait par Girodet, et mécontente de l'air un peu trop prude que l'artiste lui avait donné, avait refusé l'ouvrage en le trai-

(1) *Acanthologie*, lieu cité.

tant de croûte et niant la ressemblance; le peintre irrité, en changeant la coiffure et le costume, en avait fait une Bacchante qu'il exposa au salon : là, tout le monde reconnut le modèle; un procès s'ensuivit, qui eut le dénouement le plus gai et le plus inattendu: un riche capitaliste hollandais, à la vue du portrait, s'enflamma pour la plaignante, et se montra si généreux, qu'il calma sa colère ; la *Malvoisie*, sur un fournisseur de la république, dont le valet a dérobé et bu le vin qu'il tenait soigneusement renfermé ; enfin, *Pradon à la comédie* (1), sur une anecdote rapportée par Vigneul de Marville dans ses *Mélanges*, et Parfait dans son *Histoire du Théâtre-Français*.

J'ai souvent entendu louer comme un chef-d'œuvre ce dernier conte où l'on trouve en effet quelques tirades agréablement versifiées ; mais l'ensemble est d'une faiblesse et d'une incorrection inexcusables.

La donnée principale n'est déjà pas très-plaisante : Pradon est désespéré de voir siffler sa tragédie de *Pyrame*; un de ses amis l'engage à montrer aux siffleurs le peu de cas qu'il fait d'eux, en se mettant lui-même de la partie et se sifflant sans miséricorde ; le poète suit ce conseil, il siffle avec plus de fureur que tous les autres. Le malheur veut qu'il se trouve à côté du seul homme, peut-être, qui, dans toute la salle, applaudissait avec transport et conviction.

Près du poète était un mousquetaire
Qu'apparemment la musique ennuya :
Chacun, dit-on, a son goût sur la terre,
Et le meilleur est celui que l'on a.
Pyrame donc plaisait au militaire :
Le voile en sang, le lion, la forêt,
Le prince mort, la princesse affligée,
Qui bonnement, quand on la crut mangée,
Pour se tuer exprès ressuscitait...

(1) On trouve toutes ces pièces dans l'édition des *OEuvres choisies* de DEGUERLE, donnée par son gendre M. Héguin, excepté les *Recherches sceptiques sur Pétrone*, qui sont peut-être ce que l'auteur a fait de mieux.

De tout cela l'âme plus qu'attendrie,
Notre César pleurait comme un mouton(1).

C'est *comme un veau* qu'il faudrait; on ne dit pas, on ne peut pas dire, *pleurer comme un mouton*. L'admirateur de Pradon veut empêcher Pradon de siffler : l'autre persiste, il siffle toujours plus fort; le militaire applaudit d'autant : chacun fait son office du meilleur de son cœur.

Mais las enfin de ce combat nouveau,
Le mousquetaire, à travers le théâtre,
Fait de Pradon pirouetter le chapeau,
Et sans respect pour une auguste nuque,
Au paradis fait voler sa perruque;
Pradon trop chaud riposte d'un soufflet.

Aussitôt le militaire veut le tuer; on s'interpose, on lui apprend que c'est à Pradon lui-même qu'il a affaire; cette connaissance suffit pour dissiper sa fureur et la changer en admiration; mais pendant ce temps les loges et le parterre sifflent et huent à qui mieux mieux l'infortuné poëte. A peines on nom fut-il connu

Qu'un ris cruel, bruyant, inextinguible
De loge en loge aussitôt circula,
Et se mêlant à ce long brouhaha
Pour rendre encor le concert plus risible
Mieux que jamais chaque sifflet siffla.

Il est alors obligé de quitter le théâtre, abandonnant et perruque et chapeau.

Tout le monde avouera que nous faire lire deux cents vers pour arriver là, c'est nous faire acheter bien cher un dénouement misérable. C'est un défaut habituel chez Deguerle; non-seulement il ne sait pas conter; il ne sait pas même terminer son conte.

Mais ce qui rend surtout cette lecture pénible, c'est la multitude de mots impropres, de chevilles insupportables, de phrases parasites, de circonlocutions à contre-sens que l'on y trouve.

(1) Ouvrage cité, p. 206.

Citons, en les examinant de près, quelques-uns de ces vers ; cet exercice de critique sera, je l'espère, utile aux jeunes gens qui s'occupent de versification. Je prends pour sujet le récit du combat entre le poète et le mousquetaire :

> Pradon trop chaud riposte d'un soufflet.
> Le pauvre diable avait perdu *la carte.*

C'est *la tête* qu'il faudrait ; c'est ce qu'on dit pour exprimer qu'un homme ne sait pas ce qu'il fait ; on perd *la carte* quand il s'agit d'une chose à faire, et qu'on ne sait comment la faire : un écolier devant répondre dans un examen, s'il s'embrouille et ne sait plus se diriger dans ses réponses, dit avec autant de justesse que de grâce qu'il *a perdu la carte*, *le nord*, *la tramontane*, toutes expressions tirées de la navigation, et qui indiquent le défaut de sens dans la direction à donner à ce que l'on doit faire. Ici, tout est fini ; c'est un soufflet qui a été donné : cette action brutale ne demandait d'ailleurs aucune direction, aucune science, aucune suite dans le raisonnement ; il n'y a donc eu que manque de prudence, ce que nous exprimons par le mot *perdre la tête*.

> Plus prompt encor le descendant de Sparte
> A dégaîné : sur son homme au sifflet
> Son bras s'escrime, et de tierce et de quarte ;
> Tremblant alors, le malheureux plastron
> Tombe à genoux, criant : pardon, pardon.
> La peste soit du sifflet de discorde,
> Je suis un sot, monsieur, je vous l'accorde,
> La pièce est belle, et vous avez raison.

Qu'est-ce que c'est que *le descendant de Sparte ?* Comment descend-on d'une ville ? et cela même supposé, pourquoi le mousquetaire descend-il de Lacédémone plutôt que d'Athènes, de Rome ou de Marseille ? *Son homme au sifflet* n'est pas supportable : mettez *son homme*, ou *l'homme au sifflet* ; chacun de ces mots détermine suffisamment l'objet : la

union des deux déterminatifs forme un pléonasme des plus mauvais.

Son bras s'escrime et de tierce et de quarte : Deguerle a mis ici, sans les comprendre, des mots qu'il avait peut-être mal entendus : *s'escrimer de tierce et de quarte,* s'il est français, veut dire *s'escrimer de toutes façons* : or, cela n'est pas possible contre un homme qui n'a pas d'arme et ne se défend pas.

Tremblant, le malheureux plastron tombe à genoux ; criant... : depuis quand un *plastron* tremble-t-il ? depuis quand a-t-il des *genoux*, et comment peut-il crier ?

La peste soit du *sifflet de discorde :* qu'est-ce qu'un *sifflet de discorde ?* on dit, et on dit très-bien, *la pomme de discorde*, parce que dans le *jugement de Paris* la pomme donnée par ce berger en est la cause immédiate ; ici le sifflet n'est rien relativement à la dispute ; c'est un effet, un instrument comme tout autre : on ne peut pas plus dire le *sifflet de discorde*, que les *applaudissements de discorde*, qu'*une épée de discorde*, ou toute autre expression de ce genre.

La réponse du mousquetaire est pire encore :

> Oh ! c'est en vain : qui, moi ! que j'en démorde ?

qu'il *démorde* de quoi ? on emploie ce mot pour dire qu'on ne veut pas abandonner une opinion, un parti pris, malgré tous les obstacles, toute la résistance ou la violence extérieure ; mais ici on ne résiste pas, le mousquetaire est maître absolu. *Démordre* est donc un contre-sens.

> Il est trop tard, non, non, faquin, non, non :

quatre *non* dans ce seul vers, il y en a au moins deux de trop.

> Sous mon épée, au défaut d'un bâton,
> Tu périras.....

pour le faire périr, une épée vaut beaucoup mieux qu'un

bâton : on aurait dit avec raison, tu périras sous un bâton, à défaut d'une épée : le vers tel qu'il est construit est absurde.

> Tu périras, ou le diable me torde.

tordre quelqu'un n'est pas français : le vrai mot était *le diable m'emporte*, *m'enlève*, *me tue*, etc. Les bons poètes ne se trompent jamais sur le choix du mot propre.

> Et cependant qu'il fait ce beau sermon,
> Le fer brutal de botte en botte aborde
> Le nez, les yeux, l'oreille, le menton ;
> Sème en passant maint et maint horion,
> Et sourd aux cris va sans miséricorde
> Tuer Pradon pour l'amour de Pradon.

Il ne fait pas de *sermon;* ce mot pour exprimer des menaces est pitoyable. Que signifie ensuite ce fer qui *aborde de botte en botte le nez*, *les yeux*, *l'oreille*, *le menton ?* le nez de qui? les yeux et les oreilles de qui? Comment un fer pointu peut-il *aborder* quelque chose? comment l'aborde-t-il *de botte en botte ?* Autant de mots, autant de non-sens ou de fautes grossières.

Le fer qui *sème des horions*, et qui est *sourd aux cris*, ne vaut pas beaucoup mieux.

> A cet aspect notre ami du poète,
> La larme à l'œil, rempochant sa lorgnette,
> Les bras tendus aux malins spectateurs,
> D'un ton dolent s'est écrié : Messieurs,
> Le jeu commence à passer l'épigramme.

Notre ami du poète pour *l'ami de notre poète*, est une hypallage que le génie de notre langue ne saurait souffrir.

Rempochant sa lorgnette est un détestable remplissage. Qu'importe qu'il rempoche sa lorgnette dans le moment où il veut secourir son ami ? et s'il tend les bras aux spectateurs, ce geste aura-t-il moins d'influence sur eux, parce qu'il tiendra sa lorgnette à la main.

Le jeu commence à passer l'épigramme : dites donc à *passer la raillerie*, *la plaisanterie*, parce qu'en effet la raillerie, la plaisanterie sont des jeux, des amusements ; et un jeu qui les passe est celui qui devient sérieux, qui se change en un combat véritable, en une dispute dangereuse : *un jeu qui passe l'épigramme* est une sottise.

Je ne pousse pas plus loin cette critique ; cela suffit pour faire voir combien notre langue est chatouilleuse et difficile sur la propriété des termes : surtout quand il s'agit de vers, et de vers dans le style badin, elle est alors d'une sévérité extrême, d'autant plus à craindre, que la plupart des poètes prennent pour facilité de la versification, pour aisance du style et pour négligence de bon ton, ce qui est le plus souvent la preuve d'une insensibilité d'organes complète, et d'une ignorance absolue des bonnes façons de s'exprimer.

C'est surtout quand il s'agit des *contes en vers*, que ces observations s'appliquent, et que le poète doit toujours les avoir devant les yeux.

LECTURE XXIX. — *Contes brefs.* — GOBET, LALLEMAND, PONS, ANDRIEUX, LEGOUVÉ.

Le conte bref, comme le nom l'indique, est une petite pièce de vers où l'on met en scène et fait agir le plus rapidement possible ses personnages. L'exposition est tellement serrée qu'on ne peut guère qu'indiquer leurs situations respectives ; à peine ajoutera-t-on quelques mots pour faire connaître leurs caractères ou leurs passions : le dénouement consiste dans une réponse inattendue, dans un mot mordant, dans une bêtise, un trait spirituel ou une naïveté ; l'important, c'est que le lecteur soit surpris, et que l'expression soit d'une extrême rapidité (1).

(1) On donne souvent au *Conte bref* le nom d'*épigramme* : j'ai cru devoir distinguer ces deux sortes de pièces de vers qui n'ont de sembla-

On ne peut déterminer absolument les dimensions d'un conte bref; les plus parfaits que nous ayons dans notre langue sont de dix ou douze vers décasyllabes : il y en a de plus courts, il y en a de plus longs; au-delà d'une quinzaine de vers, ils ne peuvent guère s'étendre qu'aux dépens de la vigueur du trait.

On ne pourrait énumérer tous les poètes qui ont rimé des contes de ce genre : un nommé Gobet a ainsi mis en vers un assez grand nombre d'histoires déjà connues; on ne trouve pas chez lui, sans doute, la vigueur de style ou de pensée qui caractérise nos bons poètes, mais il y a de l'élégance, de la facilité, et le trait final est presque toujours bien amené (1).

En voici un exemple :

On prétend que l'avare Henrique
Hait à tel point le mot *donner*,
Que dans un bon moment se laissant entraîner
A récompenser Jean, son ancien domestique :
Je suis, lui dit-il, très-content
De ton zèle, et je me propose
D'en être un jour reconnaissant :
Ainsi fais-moi souvenir, mon enfant,
De te *promettre* quelque chose.

L'historiette suivante, intitulée *les Visites*, a pour sujet une entrevue de Voltaire et de Piron : la pointe en est connue, mais les circonstances et le bon mot lui-même sont, malgré quelque lenteur dans la narration et la fréquente impropriété des termes, assez agréablement racontés :

D'un sarcasme lancé contre lui par Voltaire
Piron piqué, vint un matin

bles que les dimensions, et qui diffèrent essentiellement par leur genre, le conte appartenant à la poésie narrative, et l'épigramme ainsi que le madrigal et la pensée, à la poésie expositive ou didactique.

(1) Ces exemples se retrouvent çà et là dans les *Almanachs des Muses*. Je ne sais si on les rencontrerait ailleurs : les auteurs sont si peu connus qu'ils n'ont pas sans doute publié leurs œuvres.

Sur sa porte, dans sa colère,
Tracer furtivement ces deux mots : Vieux coquin.
Voltaire entend du bruit, il ouvre, lit l'injure
Dont on venait de le gratifier :
Remarque au bas de l'escalier
Quelqu'un qui s'enfuyait en cachant sa figure.
Il rentre, vole à son balcon,
Guette, voit l'auteur de l'offense,
Le reconnaît, jure par Apollon
De se venger d'une telle insolence.
Le lendemain, chez Piron il se rend :
« Quoi ! dit ce dernier, c'est Voltaire !
Qui peut l'engager à me faire
Un honneur si rare et si grand » ?
— « Votre politesse mérite
Ma démarche, mon cher Piron :
Vous avez sur ma porte hier mis votre nom,
Et je vous rends votre visite ».

Le Duel en perspective d'un nommé Lallemand, d'ailleurs fort peu connu, est aussi plaisamment raconté.

Dans un festin nombreux et délectable,
Deux cadédis se trouvèrent placés
Juste aux deux bouts opposés de la table,
Comme seraient des époux divorcés.
L'un d'eux contait et brodait une histoire;
L'autre interrompt : « A qui ferez-vous croire
Que pareils faits se soient jamais passés » ?
« Sandis, repart le conteur en colère,
J'ai donc menti » ? — « Mais oui, sans vous déplaire ».
— « Un démenti vaut un soufflet, mossu !
Je vous l'aurais appliqué sur la face :
Mais je me vois trop loin de votre place,
Ainsi, *piff, paff;* tenez-le pour reçu ».
L'interrupteur : « Me prend-on pour un lâche !
Cape de bious, à la fin je me fâche.
Votre soufflet, mossu, me déplaît fort :
D'un coup d'épée à cela je riposte :
Mais nous voilà chacun trop loin du poste :
Ainsi, *zig, zag,* et tenez-vous pour mort ».

De tous ceux qui se sont exercés dans ce genre plus

agréable que facile, celui qui a le mieux réussi, à l'époque impériale, est peut-être M. Pons (de Verdun); il a publié en 1807 un petit recueil intitulé *les Loisirs* ou *Contes et Poésies diverses* (1), où l'on trouve mêlés des épigrammes, des réflexions morales, des contes et autres pièces. Il y a dans le nombre des narrations assez joliment tournées pour mériter une mention ici, quoique M. Baour-Lormian ait dit dans ses satires des *Trois mots* :

J'admirerais, hélas ! ce pauvre Ginguené,
Confesseur de Zulmé, grâce à l'ami Grouvelle;
Des contes de Verdun la sotte kyrielle (2).

Encore une fois, une épigramme n'est pas une raison, et M. Baour-Lormian le sait bien, lui qui dit ailleurs avec beaucoup de justesse :

Chacun blessé d'un trait parti de mon carquois,
Pouvait en liberté faire valoir ses droits,
Aiguiser contre moi l'épigramme mordante,
Et narguer à son tour ma muse indépendante :
Si je sifflai Lebrun, par lui je fus sifflé,
Et le poète turc (3) de tant d'orgueil gonflé,
Qui du Pinde longtemps se crut le seul arbitre,
De mon nom quatre fois égaya son épître (4).

Voici, en dépit de la critique de M. Baour, deux contes de M. Pons, qui feront juger de sa manière; le premier est intitulé *Nostradamus :*

Le nom du grand Nostradamus
Ainsi que tant de noms en *us*,
S'éteint presque dans la mémoire;
Mes amis, il y revivra
Lorsque le monde connaîtra
Le plus beau trait de son histoire.
Il disait un jour bonnement
Sans y mettre aucune importance :

(1) In-8° de 200 pages. Paris, chez Capelle et Renand.

(2) *Mon premier mot*, p. 10 de l'édition de 1821. Paris, in-8°, chez Ponthieu.

(3) Chénier, né à Constantinople.

(4) *Epître à un satiriq. anonyme*, p. 54 des *Trois mots*.

« J'ai travaillé si constamment,
J'ai de la terre au firmament
Tant de fois cherché la distance,
Qu'aujourd'hui je vous la dirais,
A l'épaisseur d'un cheveu près ».
Un esprit fort de l'assistance,
Frondeur s'il en fut, l'écoutait,
Prit cela pour de la jactance
Et voulut voir si c'en était.
Il savait que notre prophète
Chaque jour gravissait le faîte
D'un roc connu du monde entier.
Là, sans chaux, plâtre ni mortier,
Une pierre plate et carrée
Lui formait un petit palier
D'où s'élançant vers l'empyrée,
Il exerçait son beau métier.
L'esprit fort avec un levier
S'en va soulever cette pierre ;
Puis en dessous étend par terre
Une feuille de grand papier;
. . . .
Toujours occupé de sa gloire
Nostradamus le lendemain
Retourne à son observatoire,
Sa longue lunette à la main.
Il marche, il arrive, et soudain
Sur sa pierre voilà qu'il grimpe;
A peine eut-il lorgné l'Olympe,
Qu'il s'écria : « Rien n'est plus clair :
La voûte des cieux s'est baissée,
Ou bien la terre s'est haussée,
Un tantinet depuis hier » (1).

Le deuxième conte est plus court encore et plus plaisant. C'est un quiproquo singulier qui en fait le sujet; il a pour titre *le Débutant* :

A l'ouverture d'un spectacle,
(C'était un spectacle bourgeois),

(1) *Les Loisirs*, etc., p. 33 et 34.

On vient annoncer un obstacle
Qui met tout le monde aux abois.
La vacance de deux emplois,
Mais tels qu'une seule personne
Pourrait les remplir à la fois :
« S'il est ainsi, qu'on me les donne,
Répond soudain un spectateur,
Je les remplirai de bon cœur ».
Ces emplois dont on le croit digne
En quatre mots lui sont livrés :
« Vous moucherez, vous soufflerez ».
— « J'entends fort bien cette consigne ».
Qu'arrive-t-il ? au premier signe,
Le quidam moucheur et souffleur
Pour son début en fait de belles ;
Car il s'en vient moucher l'acteur
Et souffler toutes les chandelles (1).

Sans doute, si l'on voulait examiner attentivement tous les mots de ce conte, on en trouverait beaucoup d'inutiles, qui ne sont mis que pour la mesure ou pour la rime, qui font tache, par conséquent, dans ces contes brefs, et ne permettent pas de les mettre au rang des excellents de la langue française ; le travail de la lime a presque toujours manqué à M. Pons, et l'on s'en aperçoit facilement. Toutefois, la gaîté de ses contes, la franchise de la plaisanterie, la netteté et la rapidité de la narration, sont des qualités trop estimables pour qu'on ne lui en sache pas gré, et c'est ce qui m'a décidé à en parler ici.

Le même auteur a, d'ailleurs, fort bien réussi dans des contes de la plus petite dimension ; les exemples suivants en fourniront la preuve ; voici d'abord son *Homme affairé :*

Je te tiens donc enfin, fripon hupé,
Depuis six mois et plus que tu m'évites,
Rends-moi l'argent que tu m'as attrapé,
Ou ce bâton, comme tu le mérites.....

(1) *Les Loisirs*, etc., p. 62.

— Pardon, monsieur, d'affaires occupé,
Je ne suis pas à ce que vous me dites (1).

La narration suivante est plus courte encore; la pensée en est, en même temps, plus complète et mieux arrêtée:

Champagne un beau matin reçut cent coups de gaule
Que depuis plus d'un an lui promettait Lafleur :
« Dieu soit loué, dit-il, en se frottant l'épaule,
Me voilà guéri de la peur » (2).

La Saignée à toutes fins est un peu plus longue. Le commencement en est un peu embarrassé et chargé de mots inutiles; mais la terminaison est aussi piquante que naturelle.

Monsieur Purgon, quelle détresse!
J'en suis encore tout pantois.
— Qu'est-ce donc? — Ma pauvre maîtresse
Sans pouls, sans mouvement, sans voix,
Depuis une heure est en faiblesse.
— Sus, prenez les devants, François,
Dites qu'on la saigne bien vite.
— Oui, monsieur le docteur, j'y cours :
Et si c'est une mort subite?.....
— Dites qu'on la saigne toujours (3).

Il est à remarquer que, dans cette réponse, c'est l'expression de la pensée plutôt que la pensée elle-même qui nous fait rire; la réponse est, en effet, très-naturelle et très-raisonnable: « Qu'on la saigne. — Et si elle est morte? dit le domestique. — Dans ce cas, répond le médecin, la saignée ne lui peut faire aucun mal, et c'est toujours une bonne précaution ». Sous cette forme, cette réponse n'aurait rien de plaisant; et quoique notre dernier vers dise au fond absolument la même chose, il est, lui, très-piquant, parce qu'il nous représente un homme tellement infatué de son remède, qu'il veut faire saigner même un mort.

(1) *Les Loisirs*, etc., p. 92.
(2) p. 93.
(3) *Les Loisirs*, p. 111.

Un ami de M. Pons, plus célèbre que lui à juste titre, Andrieux, a fait un petit conte bref, où il n'y a à peu prés rien à reprendre que la fin du second vers :

Certain satirique en colère
Disait un jour haussant le ton,
Que de sa main certain confrère
Recevrait cent coups de bâton.
« Cent, dit quelqu'un, pourquoi pas mille?
Satisfaites votre courroux :
Donner n'est pas bien difficile
Quand on est en fonds comme vous » (1).

Legouvé, dont nous n'aurons pas à louer beaucoup le talent poétique, a quelquefois réussi dans le conte bref; le suivant, sur la prompte consolation d'une femme, est vraiment comique.

Une Laïs perdit l'amant le plus fidèle :
On la disait en pleurs ; un ami court chez elle :
Il la trouve riant en face d'un miroir :
« Vous me surprenez fort, dit-il à la donzelle,
Je vous croyais au désespoir ».
« Ah ! lui répond soudain la belle,
C'est hier qu'il fallait me voir ».

Le Scrupule est peut-être meilleur encore; du moins il est plus court; et c'est un mérite quand cette brièveté ne nuit pas à la clarté de la pensée.

Un prélat déjeûnait. Un abbé vint chez lui :
« Mettez-vous là, mon cher ». L'abbé discret refuse.
« J'ai déjeûné deux fois, je ne puis ». — « Belle excuse,
Vous déjeûnerez trois ». — « Non, c'est jeûne aujourd'hui ».

Je ne connais rien de plus comique que cette réponse, rapprochée de l'aveu, qui commence le troisième vers.

Il est inutile de citer ici d'autres exemples de ce genre de poème; bien que la perfection y soit, comme partout,

(1) ANDRIEUX, *OEuvres complètes*, t. VI, p. 32.

fort difficile et assez rare, on ne la remarque pas toujours assez; et le titre de *poésies fugitives*, qu'on donne volontiers à toutes ces petites pièces, fait qu'on les lit souvent sans se rappeler le nom des auteurs : par là, il arrive qu'un peu plus tard elles entrent à peine dans la littérature d'une époque, si elles n'ont pas été recueillies et réunies dans des œuvres complètes. Je ne crains pas de dire que c'est un malheur littéraire; les Français ont si bien et si constamment réussi dans ces petites narrations, qu'un recueil bien fait de ce que nous avons produit de mieux, disposé dans l'ordre chronologique des auteurs, quelque petit que fût le bagage de chacun, offrirait aux amis de la perfection du style et du bon langage français, une lecture on ne peut plus intéressante, et contribuerait peut-être à faire apprécier le caractère particulier de notre langue.

FIN DU TOME PREMIER.

TABLE ANALYTIQUE ET SYNOPTIQUE

DES MATIÈRES CONTENUES DANS CE VOLUME.

(1) Mort pendant l'impression de ce volume.

FIN DE LA TABLE DU TOME PREMIER.

BAR-SUR-SEINE. — IMP. DE SAILLARD.

